ERIBERTO ALVES DE CARVALHO FILHO

NEGÓCIOS JURÍDICOS ENVOLVENDO DIREITO AUTORAL

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Graduação em Direito da Faculdade Cenecista de Joinville – FCJ, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Direito.

Orientador(a) : MSc Guilherme Machado Casali

JOINVILLE

2014

Diretor Geral:
Prof. Felix José Negherbon

Diretora Pedagógica:
Prof.ª Maria Salete Panza Gonçalves da Silva

Gestora de Graduação e Pós-Graduação
Prof.ª MSc. Fabiane Maria Sapucaia de Amarante

Coordenador do Curso de Direito
Prof.ª MSc. Maria de Lourdes Bello Zimath

Banca Avaliadora composta por:
Prof. (Orientador) MSc Guilherme Machado Casali
Prof. Esp. Wagner Osti Pedro
Prof. MSc. João Fábio Silva da Fontoura

Endereço:
Faculdade Cenecista de Joinville
Rua Coronel Francisco Gomes, 1290
89202-250 – Joinville - SC

CARVALHO FILHO, Eriberto Alves de

C331n Negócios jurídicos envolvendo direito autoral/ Eriberto Alves de Carvalho Filho. – Joinville, 2014.
90p.

Orientado por. Guilherme Machado Casali

Trabalho de conclusão de curso - (Graduação em Direito). Faculdade Cenecista de Joinville, 2014.

1.Direito autoral. 2. Transferência de direito. 3. Exploração Econômica.
I.Casali, Guilherme Machado. II. Título.

CDD 347.48

DEDICATÓRIA

À Lindicea Spiegel de Carvalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me dado forças para seguir até o fim superando as dificuldades de caráter espiritual.

Agradeço a esta faculdade, por todo seu corpo docente, e administração, em especial aos professores com os quais tive o prazer do compartilhamento de informações, abrindo a oportunidade para uma nova visão do mundo, dentro da ética jurídica, da mesma forma que agradeço aos colegas de classe pelo caminhar diário durante estes anos de estudos, trabalhos e provas.

Agradeço aos meus orientadores, Professor MSc. Guilherme Machado Casali e Professora MSc. Milena Furghestti Machado, pelo suporte específico acerca do trabalho em questão.

Agradeço aos meus pais, Eriberto Alves de Carvalho e Lindicea Spiegel de Carvalho por toda oportunidade de formação intelectual proporcionada ao longo da minha vida, que serviram de inspiração para os estudos, à busca de conhecimento e almejar uma vida melhor.

Agradeço aos meus amigos e colegas de trabalho pela paciência e ajuda nos momentos de dúvidas, ao apoio emocional dado no decorrer dos anos de curso, provas, trabalhos e estudos.

Agradeço ao auxílio exercido por Márcia Consentino e Gabriela Moriondo, na correção gramatical do texto que graciosamente leram e releram meus escritos, suportando as “palavras repetidas”, erros de concordância e os viciantes “conforme Fragoso”.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte de minha formação.

OBRIGADO!

Presta somente atenção num rebanho selvagem e impetuoso, ou num alegre bando de potros não domados: loucos saltos dão sem parar, mugindo e relinchando com grande estrépito, levados pelo ardor do sangue. Mas, se por acaso ouvem o som de uma trombeta, ou qualquer ária musical venha ferir-lhes os ouvidos, tu os verás, dominados pelo mágico poder da música, ficarem imóveis como por unânime acordo e os olhos tomarem uma tímida expressão. Por esta razão, o poeta imaginava que Orfeu atraía as árvores, as pedras e as vagas, pois não há coisa tão estúpida, tão dura, tão cheia de cólera, que a música, num momento, não lhe faça mudar a natureza. O homem que não tem a música em si, nem se emociona com a harmonia dos doces sons é feito para as traições, os estratagemas e as rapinas; a alma dele tem movimentos silenciosos como a noite e as afeições tenebrosas como o Érebo. De um homem assim desconfiais sempre!... Escutemos a música.

Willian Shakespeare (O Mercador de Veneza)

RESUMO

O presente trabalho visou demostrar as possibilidades relacionadas aos negócios possíveis de serem realizados pelo criador intelectual, das transferências de direitos para gerar comunicação e futuro aproveitamento econômico por parte do autor. Foi feita uma análise da lei observando em conjunto a doutrina complementar ao assunto, em estudo predominantemente textual. O primeiro ponto observado foi sobre o caminhar histórico relativo à capacidade de gerar subsistência por parte do autor, seguido pelo desenvolvimento da legislação aplicável ao assunto, em separado a história geral sobre Direito Autoral, e posteriormente a história do Direito Autoral específico a legislação brasileira. Seguindo o estudo, no segundo capítulo, foi observado os elementos objetivos e subjetivos relativos ao Direito Autoral, considerados os titulares, autores, coautores, o objeto tutelado no Direito Autoral, o que não se presta para tutela legal, para posteriormente observar a relação entre elementos subjetivos e objetivos. No terceiro capítulo foi abordado o objetivo do trabalho, sendo este, a proteção do autor, quais negócios jurídicos são passíveis de surgirem, e como eles se relacionam. O objetivo foi demostrar a necessidade de existir uma legislação capaz de proteger o autor, que fica eventualmente sob o julgo de editores e produtores em sua maioria das vezes, que neste caso ficam dependentes das decisões de um pólo notoriamente superior economicamente para gerir os negócios jurídicos. A técnica utilizada foi predominantemente pesquisa doutrinária e análise de lei relacionado ao assunto. O estudo apresentou o resultado quanto à determinação de propriedade moral e material às criações imateriais.

Palavras-chave: direito autoral: transferência de direito: exploração econômica.

Área do Conhecimento: Ciências Sociais Aplicadas

Setor de aplicação: Direito Civil.

ABSTRACT

This study aimed to demonstrate the possibilities related to feasible business to be performed by the intellectual creator, of rights transfers for generating communication and future economic exploitation by the author of such creation. Thus, an analysis was realized focusing jointly on the complementary doctrine regarding the matter, in a predominantly textual study. The first observed point consisted in the history of the ability to generate subsistence by the author, followed by the applicable law development on the issue, separately, the overall history about copyrights, and also the history of specific brazilian copyright law was approached. Afterwards, in the second chapter, it was observed the objective and subjective factors relating to copyrights, considered the owners, authors, coauthors, the protected object in the copyright law, which is not able to cause legal guardianship, in order to later observe the relationship between subjective and objective elements. In the third chapter it was approached the main goal of the study, consistent with the protection of the author, the legal businesses which are likely to arise, and how they relate. The objective was to demonstrate the need for legislation in order to protect the author, who may be eventually under the bondage of editors and producers, which in such cases are dependent on the decisions of a noticeably superior social-economic class in the management of legal issues. The predominantly used technique was the doctrinal analysis and research of the law relating to the subject. The study presented results regarding the determination of moral and material property to intangible creations.

Key words: Copyrights: transfer of rights: economic exploitation.

Knowledge Area: Applied Social Sciences

Application Sector: Civil Law.

ROL DE SIGLAS

ANCINE: AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA

ART: ARTIGO

CC: CÓDIGO CIVIL DE 2002

CD: COMPACT DISC

CNDA: CONSELHO NACIONAL DE DIREITO AUTORAL

CREA: CONSELHO REGIONAL DE ENGENHARIA, ARQUITETURA E AGRONOMIA

CRFB/88: CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988

DVD: DIGITAL VERSATILE DISC

ECAD: ESCRITÓRIO CENTRAL DE ARRECADAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

LAT.: LATIM

ICP-BRASIL: INFRAESTRUTURA DE CHAVES PÚBLICAS BRASILEIRA

ITI: INSTITUTO NACIONAL DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO

LDA: LEI DE DIREITOS AUTORAIS

Nº: NÚMERO

P.: PÁGINA

PL: PROJETO DE LEI

S.M.: SUBSTANTIVO MASCULINO

UFRJ: UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

UFRJ/EM: ESCOLA DE MÚSICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

VHS: VIDEO HOME SYSTEM

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 13

1. DA BASE HISTÓRIA E JURÍDICA DO DIREITO AUTORAL..... 15

1.1. DO DIREITO AUTORAL NO MUNDO..... 15

1.2. DO DIREITO AUTORAL NO BRASIL..... 22

1.3. CONCEITO E NATUREZA JURÍDICA..... 23

1.4. DO DIREITO INTELECTUAL NA LEGISLAÇÃO PÁTRIA..... 28

2. DO CRIADOR (TITULAR DA OBRA) E DO OBJETO DO DIREITO DENTRO DA LEGISLAÇÃO APLICÁVEL NO SISTEMA JURÍDICO BRASILEIRO E DO PROCEDIMENTO E DO PROCEDIMENTO..... 33

2.1. DA LEGISLAÇÃO APLICÁVEL..... 33

2.1.1. Dos Titulares Do Direito Autoral..... 34

2.1.2. Do Objeto Do Direito Autoral..... 39

2.1.3. Do Direito Patrimonial..... 47

2.1.4. Do Direito Moral..... 51

2.2. DO PROCEDIMENTO DE REGISTRO MUSICAL EM ÓRGÃOS OFICIAIS... 53

2.3. DO PROCEDIMENTO DE REGISTRO MUSICAL EM SÍTIOS COMERCIAIS..... 56

2.3.1. Da Medida Provisória Nº. 2.200-2, De 24 De Agosto De 2001..... 56

3. DA PROTEÇÃO DO AUTOR..... 60

3.1. DA CESSÃO DE DIREITOS NO CÓDIGO CIVIL..... 60

3.2. DOS NEGÓCIOS JURÍDICOS RELACIONADOS AOS DIREITOS PATRIMONIAIS DO AUTOR..... 63

3.2.1. Da Transferência De Direito Do Autor..... 65

3.2.2. Da Edição..... 69

3.2.3. Da Comunicação Ao Público..... 73

3.2.4. Da Utilização De Obra Plástica..... 75

3.2.5. Da Utilização De Obra Fotográfica..... 76

3.2.6. Da Utilização De Fonograma..... 77

3.2.7. Da Utilização De Obra Audiovisual..... 77

3.2.8. Do Contrato De Obra Futura..... 79

3.2.9. Do Contrato Por Encomenda..... 81

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 84
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 88

INTRODUÇÃO

A manifestação artística e científica, realizada por profissionais, estudiosos em diversas árias de atuação, constituem fio condutor para o desenvolvimento da sociedade, e para a formação cultural característica de um grupo.

A arte possui sua característica individualista: cada ator, cada intérprete, como criador de obras artísticas, o músico, o escultor, o arquiteto, compõe sua obra, ou interpreta seu personagem, com pessoalidade das intenções necessárias para o momento. Existe eles para o entretenimento e para o deleite da população. É a arte que sai do coração para atingir o coração. Mas como característica também se encontra o reflexo da sociedade. O autor segue a linha de tempo de sua época, a partir dos sentimentos contemporâneos, e a partir dos acontecimentos históricos relativos a suas vidas.

Importante ressaltar da necessidade que existe da intervenção Estatal nas relações sociais, e no caso do estudo em questão, nas relações que envolvem trabalho intelectual e manutenção da subsistência.

Em função de mudanças sociais envolvendo direito de propriedade, necessariamente ocorre nova concepção no que tange a propriedade intelectual, na relação do sujeito com o objeto de sua criação, e as relações negociais que envolvem a criação.

Tratando de um objeto passível de comercialização, mas de difícil configuração (como será observado, a subjetividade da música, por exemplo, traz a necessidade de aplicações específicas de institutos do Direito Civil visando a efetividade do contratos), procura-se abordar neste trabalho as distintas formas de negócios possíveis envolvendo direito autoral.

O estudo apresentado abordará uma análise legal da legislação atualmente aplicável quando ao registro, formas de negócios possíveis, características dos objetos envolvidos na tutela de direitos autorais, assim como uma sucinta abordagem da doutrina relativa a Lei de Direitos Autorais, Lei nº 9.610, de 1998, procurando discorrer sobre pontos gerais que envolvem a disciplina legal sobre o assunto.

O primeiro capítulo tratar-se-á de uma localização histórica quanto à evolução do Direito Autoral, como ocorre seu progresso legislativo e sua relação entre os indivíduos, e entre indivíduo e obra criada no mundo; como continuação da análise história será observado como se deu a evolução relacionada ao tema especificamente no Brasil; haverá uma breve reflexão quanto a natureza jurídica; e como progrediu a legislação aplicável no país.

No segundo capítulo será observado pontos relacionados a lei aplicável no Brasil atualmente: quanto ao objeto, analisando o que pode ou não ser passível de se tornar propriedade dentro da legislação; quando aos sujeitos direitos, assim sendo, quem é proprietário ou não no Direito Autoral; do que se trata o direito patrimonial e o direito moral do autor, como quais as características, e como se relacionam durante as negociações. Será igualmente observado os procedimentos de registro, tanto no órgão oficial quando em entes particulares que oferecem o serviço, e quais diferenças isso pode trazer ao autor.

As negociações possíveis de serem contempladas ficarão a cargo do terceiro capítulo, no qual será visto como se dá as transferências de propriedade, edição, comunicação, utilização de obras, entre outras.

Objetiva-se demonstrar a importância de uma legislação ativa que tutele de forma adequada o direito do autor permitindo uma exploração adequada de sua obra, desta forma gerando a proteção econômica suficiente para que possa haver a independência financeira e especialização dos artista que se prezam a trabalhar na área.

Procura-se observar as formas de negociação previstas em lei, procurando citar circunstâncias e características que circulam os contratos. Será verificado os limites do contrato e as modalidades; o que é abrangido pela lei como objeto de proteção e o que não.

A pesquisa é eminentemente doutrinária, utilizando-se do método dedutivo e complementada pela análise da legislação atualmente aplicada.

1. DA BASE HISTÓRIA E JURÍDICA DO DIREITO AUTORAL

Para compreender o mundo atual, deve-se compreender suas origens.

Neste capítulo inicial, far-se-á um apanhado dos principais fatos históricos relacionados ao direito autoral no mundo e no Brasil, propiciando uma visão geral de como se deu sua evolução social no mundo.

Em seguida haverá explanações quanto à situação jurídica do mesmo, demonstrando a evolução legislativa de proteção a atividades intelectuais no brasil, assim como descrição da natureza jurídica do direito de autor.

1.1. DO DIREITO AUTORAL NO MUNDO

Inicialmente era consagrado o direito relacionado a respeito das obras artísticas, sem que houvesse exatamente um recurso protetivo, conforme Lisboa, “em Atenas, consagrou-se o direito ao respeito e à integridade da obra teatral, determinando-se que os artistas deveriam observar o texto oficial dos seus autores”[1].

Apesar do direito do autor ser positivado muito após a antiguidade clássica, Fragoso discursa o fato de que: “não se pode descuidar da existência, nesses primórdios, de um direito atribuível aos autores, assentando numa das fontes primordiais do Direito: os costumes” [2].

Costume, segundo Ferraz, “não se promulga: ele cria-se, forma-se, impõe-se sem que nesse processo possamos localizar um ato sancionador” [3].

Em Roma foi dividido o direito das coisas entre as “existentes”, e as “intelectuais”. Referenciando Lisboa,

---

[1] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 385.
[2] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 55-56.
[3] FERRAZ Junior, Tercio Sampaio. **Introdução ao estudo do direito**: técnica, decisão, dominação. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2003. p. 234.

> Cícero diferenciava as coisas em duas categorias: a) as coisas existentes, que se podem ver e tocar (*quae cerni tangiue possunt*); b) as coisas intelectuais, que são concepções do espírito (*quae intelligentur*) e não se confundem com os demais bens jurídicos [4].

Ainda na Roma Antiga, Lisboa discursa sobre comentários de Silmara Chinelato:

> Gaio já havia estabelecido a viabilidade de indenização em favor daquele que tivesse realizado a escrita no papel ou no pergaminho, o que torna claro que o direito romano já estabelecia a diferença entre a criação intelectual em si e o suporte fático no qual ela era lançada [5].

Sendo assim, já se manifestam os dois pontos de interesse dos quais o autor poderia proteger sua obra: a autoria e o interesse econômico com proteção. Concluindo, uma proteção que "visa a defesa da integridade e da paternidade da obra, assim como a fruição econômica decorrente de sua divulgação, em favor do criador" [6].

O dever de obediência ao conteúdo da obra, mesmo não sendo positivamente protegido, ou possuindo sanções por sua inobservância, já era citado por autores em tempos antes de Cristo. Fragoso relata o seguinte fato:

> (…) já no século VI a.C., na Grécia, um renomado poeta, de nome Teógnis, de tão copiosa lavra que 1400 versos de sua autoria chegaram até os dias atuais, criou um sinal identificativo de suas obras, sendo este um predecessor da chamada "menção de reserva", que só viria a aparecer como previsão legal de garantia de autoria e proteção da obra 25 séculos após, através de Convenções e Tratados Internacionais sobre direitos de autores e direitos conexos [7].

Inclusive, consoante Jaeger, tem-se a nota do próprio Teógnis:

> Cirno, tive a sensata ideia de estampar nos meus versos o meu selo, de tal modo que nunca ninguém possa roubá-los clandestinamente nem tomar por mau o que neles há de bom, mas digam todos: estes são versos de Teógnis de Mégara, famoso entre todos os homens [8].

---

[4] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 385.
[5] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 385.
[6] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 386.
[7] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autora**l: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 56.
[8] JAEGER *apud* FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet**.** São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 57.

A razão disso preserva-se pelo nível de individualidade do ser humano para com a criação artística, assim como a possibilidade de proteger contra qualquer tipo de delito cometido por outrem mesmo não havendo sanções legais.

Deve-se enfatizar que a falta de sanções legais previstas não inibia, nem nunca inibiu, sanções de caráter social ou moral. Toda sociedade tem suas formas de controle social, e não era diferente na antiguidade clássica. Fragoso cita: “O fato é que sanções havia na Antiguidade Greco-Romana, de natureza moral, tais como o repúdio e a execração pública do plagiário ou de quem tenha atentado contra a integridade de obra alheia, modificando-a” [9].

Não havia discussão sobre o tipo de remuneração direta devida ao autor para com seus trabalhos artísticos, mas havia um tipo de benefício monetário que era feito em remuneração direta pela produção, e não por pagamentos de distribuição, ou por licença na exploração de suas obras. Conforme Cavalheiro os artistas eram remunerados no passado mesmo antes do surgimento de um direito autoral:

> Em 1443, segundo Jean Bayet, o poeta Gringoire escreveu uma obra sobre a vida de Monseigneur Saint-Loys de France e a confraria dos Carpinteiros de Paris pagou-lhe o trabalho. Na antiga Atenas, os recitadores de versos recebiam prêmios pelas obras que recitavam e competiam tais quais os atletas. Esses prêmios eram pagos pelo erário [10].

O autor continua a explanação relacionado aos pagamentos aos autores na antiguidade quando narra que “ainda, 67 anos antes de Cristo, Mecenas, ministro do Imperador Otávio Augusto, popularizou-se como protetor dos intelectuais e tinha Horácio e Virgílio como seus poetas favoritos” [11]. Acompanha-se, dessa forma, como ocorria a remuneração por parte dos patrocínios.

---

[9] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autora**l: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 59.

[10] CAVALHEIRO, Rodrigo da Costa Ratto. **História dos Direitos Autorais no Brasil e no Mundo.** Cadernos de direito, v. 1, nº 1: Hermenêutica e Direito, 2001. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/direito/article/viewArticle/896> Acesso em: 9 de Outubro de 2013. p. 3.

[11] CAVALHEIRO, Rodrigo da Costa Ratto. **História dos Direitos Autorais no Brasil e no Mundo.** Cadernos de direito, v. 1, nº 1: Hermenêutica e Direito, 2001. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/direito/article/viewArticle/896> Acesso em: 9 de Outubro de 2013. p. 3.

O ponto de divisão entre o pagamento direto e o momento que começou o autor a possuir um favorecimento de exploração de sua obra foi após a invenção da imprensa, considerando Santiago:

> …com a descoberta a imprensa e a consequente facilidade na obtenção da reprodução dos trabalhos literários, surgiu também a concorrência das edições abusivas. Daí o interesse em reprimi-las, pois o autor, ou seu sub-rogado em direito, que antes tinha pelo menos um controle sobre a reprodução das obras, decorrente da posse do manuscrito original, passou a perdê-lo, uma vez que cada possuidor de uma cópia impressa podia, com toda facilidade, reproduzi-a [12]. (sic)

Demonstra-se assim o ponto que divide o surgimento da proteção da obra após a criação do autor, inclusive com criação de penas para usos indevidos das obras, como ocorre em 1495, em Veneza:

> O Senado de Veneza, em 1495, votou uma concessão em favor de Aldo Munnuci, inventor dos caracteres tipográficos conhecidos pelo nome de "itálicos", dando-lhe a exclusividade de seu uso e prescrevendo penas para quem os utilizasse [13].

Surge, então, um primórdio de concessão a direitos por uma produção artística, ou criação, ainda sem que existisse uma lei específica sobre direito de autor.

Essa proteção inicial era destinada aos livros apenas, o que não deixa de ser compatível com a ideia inicial de um direito autoral notadamente voltado a proteção do editor, e não do autor em si. Como Fragoso afirma, o direito em questão surge "a partir dos primeiros privilégios concedidos aos livreiros para a publicação gráfica de obras literárias e de escritos em geral, depois extensivo aos desenhos e gravuras" [14].

Antes de uma codificação em sentido genérico e abstrato, os direitos dos autores eram concedidos como privilégios específicos. Eram os privilégios reais:

---

[12] SANTIAGO *apud* CAVALHEIRO, Rodrigo da Costa Ratto. **História dos Direitos Autorais no Brasil e no Mundo.** Cadernos de direito, v. 1, nº 1: Hermenêutica e Direito, 2001. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/direito/article/viewArticle/896> Acesso em: 9 de Outubro de 2013. p. 3.

[13] CAVALHEIRO, Rodrigo da Costa Ratto. **História dos direitos autorais no Brasil e no mundo.** Cadernos de direito, v. 1, nº 1: Hermenêutica e Direito, 2001. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/direito/article/viewArticle/896. Acesso em: 9 de Outubro de 2013. p. 4.

[14] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 47.

> Antes da normalização dos privilégios, como um corpo de normas e princípios legais estabelecidos, como já visto acima, era comum a concessão dos privilégios como atos isolados e sem o caráter de universalidade de leis [15].

Nota-se que nesses privilégios havia um interesse marcante pelo monarca, principalmente na questão de controle de obras publicadas.

> A concessão de privilégios já se dava sob o signo de uma atividade marcante, de cujos interesses participavam os monarcas - ou o Estado, como vimos na Veneza do Século XV -, fossem tais interesses direitos ou não, de natureza econômica ou não, mas que, seguramente, denotavam uma real necessidade de controle da atividade editorial, tanto quanto do conteúdo, do que seria publicado, muito mais do que de proteção dos interesses dos livreiros [16].

Com o crescimento da exploração das obras por parte das editoras, resultado da atividade comercial advinda das publicações, os autores começam aos poucos a fazer parte do centro das decisões, causando assim o desenvolvimento legislativo no setor. Fragoso apresenta que,

> A preexistência de alguns direitos dos autores, com a crescente atividade editorial e as inevitáveis e iniludíveis consequências econômicas advindas da exploração das obras, (…), constituiu o fermento que levou ao desenvolvimento legislativo sobre seus direitos, com a crescente diminuição da esfera antes exclusiva dos editores [17].

A primeira notícia que se tem de uma lei que protegesse o autor, neste caso, especificamente para livros, dando-lhe um prazo de uso dessa proteção, que era tanto destinada para os escritores quanto para os que comprassem os livros, data do início do século XVIII. “A primeira lei conhecida sobre direitos de autor apareceu na Inglaterra, em 1709, baixada pela Rainha Ana (“Copyright Act”=Direito de cópia ou reprodução), entrando em vigor em 10 de abril de 1710” [18].

---

[15] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 67.
[16] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 67.
[17] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 51
[18] CAVALHEIRO, Rodrigo da Costa Ratto. **História dos Direitos Autorais no Brasil e no Mundo.** Cadernos de direito, v. 1, nº 1: Hermenêutica e Direito, 2001. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/direito/article/viewArticle/896. Acesso em: 9 de Outubro de 2013. p. 4.

Surge como um primeiro corpo de normas para organizar essa área de conhecimento. Na ementa do estatuto consta tratar-se de um ato para encorajar o aprendizado, concedendo direitos aos autores e compradores de livros impressos, por um tempo nelas mencionado [19]. Este Estatuto começa a mostrar o autor como um ente passivo de direito, consolidado por princípios e práticas precedentes, estabelecendo o conceito de *copyright*, não só aos editores como também aos autores das obras, por um prazo inicial de exclusividade de 14 anos [20].

Nota-se que a ideia de proteção pelo *Statute of Anne*, apesar da ementa trazer a mensagem de fomentar a leitura, na realidade protegia o comércio realizado pelos editores. Conforme Fragoso, o estatuto veio para proteger o direito de cópia dos livros impressos garantindo o comércio legal, em especial para com os editores ao invés dos autores, pois aqueles possuíam as condições materiais eficazes para exploração direta das obras [21].

Seguindo a formatação da Inglaterra, surgem outros institutos que protegiam os autores em outros países:

> Em 1741, a Dinamarca, por decreto, reconheceu o direito dos autores. Na França, seguiu-se a eliminação dos privilégios em 1789 e a garantia dos direitos dos autores dramáticos com a lei de 1791, por fim estendida a todos os autores de obras de todos os gêneros, pelo Decreto de 1793, na esteira do movimento revolucionário francês [22].

Na França do século XVIII surge uma legislação autoral com dois pontos em especial: conceder privilégios aos autores, lançando as bases para a propriedade autoral, e estendendo os privilégios de exploração para outros gêneros:

> (…), ao longo do século XVIII foram sendo abolidos os privilégios perpétuos e lançadas as bases para a afirmação de um verdadeiro direito de propriedade do autor sobre a sua criação intelectual, culminando com a lei francesa de 1793 que garante direitos exclusivos de autor aos escritores, compositores musicais, pintores, desenhistas etc [23].

---

[19] The Statute of Anne, 1710: "*An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies or Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times threin mentioned*." Disponível em: http://www.copyrighthistory.com/anne.html. Acesso em: 10 de Outubro de 2013.
[20] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 52.
[21] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito Autora**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 52.
[22] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 68.
[23] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autora**l: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 53.

Esta condição se materializa com o Decreto de 19 de julho de 1793, influenciada por eventos anteriores que se manifestaram, apresentando dois aspectos fundamentais: 1. reconhecimento tácito de um direito de modificação (ainda que no âmbito da moralidade); 2. possibilidade dos herdeiros se oporem a essas modificações [24].

Fragoso observa o desenvolvimento do direito autoral em outros países, como na Alemanha, Itália, Rússia, Bélgica, e Japão:

> Na Alemanha, o reconhecimento aos direitos de autores e editores, com amplitude legislativa, deu-se pelo Código Civil alemão, de 1794, culminando na lei especial de 1837. Na Itália, o direito do autor não era reconhecido, garantindo-se privilégios somente ao editor, desde 1603, e apenas tendo em seus territórios sido reconhecido os direitos aos autores já no limiar do século XVIII. Finalmente, a então Rússia czarista, em 1830, edita sua primeira lei autoral, reconhecendo direitos aos autores literários. Na Espanha, a primeira lei autoral data de 10 de janeiro de 1879; na Bélgica, de 22 de março de 1886. No Japão, a primeira lei e de 4 de março de 1899 [25].

Em Portugal, curiosamente, legislação tratando de direito do autor só surgiu posteriormente, inclusive em relação ao Brasil. No Brasil, já havia uma previsão no Código Criminal, de 16 de dezembro de 1830:

> Art. 261. Imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir quaesquer escriptos, ou estampas, que tiverem sido feitos, compostos, ou traduzidos por cidadãos brasileiros, emquanto estes viverem, e dez annos depois da sua morte, se deixarem herdeiros.
> Penas - de perda de todos os exemplares para o autor, ou traductor, ou seus herdeiros; ou na falta delles, do seu valor, e outro tanto, e de multa igual ao tresdobro do valor dos exemplares.
> Se os escriptos, ou estampas pertencerem a Corporações, a prohibição de imprimir, gravar, lithographar, ou introduzir, durará sómente por espaço de dez annos [26]. (sic)

Encontra-se nos discursos de Fragoso, que, “somente com o advento do Decreto Régio de 18 de julho de 1851 inseriu-se o Direito do Autor na ordem jurídica deste país” [27]. Conclui-se, assim, um apanhado legislativo histórico sobre o assunto.

---

[24] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autora**l: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 54.
[25] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 68.
[26] BRASIL. **Lei de 16 de dezembro de 1830**. Manda executar o Codigo Criminal. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm. Acesso em: 5 de maio de 2014.
[27] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 69.

1.2. DO DIREITO AUTORAL NO BRASIL

Como antecedente legislativo para a proteção dos direitos autorais no Brasil, temos uma disposição no Código Criminal de 1830, em seu Artigo 261, já citada anteriormente. Para Fragoso a disposição de proteção inserida no Código Criminal de 1830 demostra origem de um direito de autor como uma raiz de legislação nacional, conforme determina a proibição de reprodução de obras compostas por cidadãos brasileiros [28].

Discursando sobre tutela de direitos autorais, Álvaro Mayrink da Costa, expõe alguns antecedentes legislativos no ordenamento jurídico brasileiro, indo de encontro aos expostos por Fragoso:

> Segue-se, que no Brasil, o aspecto moral é destacado no Código Criminal de 1830, que instituiu *crime de contrafação*, punido com a perda dos exemplares. Há uma lei, a de 11.8.1827, que criou os cursos jurídicos de São Paulo e Olinda, dando o privilégio exclusivo aos lentes sobre compêndios de suas lições pela prazo de 10 anos [29].

Conforme a lei citada:

> Art. 7º. Os Lentes farão a escolha dos compendios da sua profissão, ou os arranjarão, não existindo já feitos, com tanto que as doutrinas estejam de accôrdo com o systema jurado pela nação. Estes compendios, depois de approvados pela Congregação, servirão interinamente; submettendo-se porém á approvação da Assembléia Geral, e o Governo os fará imprimir e fornecer ás escolas, competindo aos seus autores o privilegio exclusivo da obra, por dez annos [30]. (sic)

Apesar de haver, nesta época, a devida sanção para quem copia as obras sem devida autorização, o direito subjetivo do agente, atribuindo ao indivíduo, como titular do direito, o poder ou a faculdade de o exercitar, ainda não estava de todo presente: “Dita disposição, no entanto, tratava de uma sanção, a qual, embora

---

[28] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 69.
[29] COSTA, Álvaro Mayrink da. **A tutela penal dos direitos autorais**. Disponível em: http:// www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj_online/edicoes/revista42/Revista42_45.pdf. Acesso em: 5 de maio de 2014.
[30] BRASIL. **Lei de 11 de agosto de 1827**. Crêa dous Cursos de sciencias Juridicas e Sociaes, um na cidade de S. Paulo e outro na de Olinda. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/ LIM-11-08-1827.htm. Acesso em: 5 de maio de 2014.

implícita a *facultas agendi* do autor, em nada acrescentava quanto ao alcance do direito e as necessárias disposições relativas ao seu exercício" [31].

Fragoso declara, que, "somente em 1891, com a edição da primeira Constituição da recém nascida República, o tema passa a ser regulado de modo amplo"[32]. Seguindo o progresso legislativo brasileiro relacionado ao tema, encontra-se: a primeira lei regulamentando a matéria, a Lei nº 496, de 1 de agosto de 1898, Define e garante os direitos autoraes [sic]); e a incorporação dos direitos dos autores no Código Civil de 1916, Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916, Código Civil dos Estados Unidos do Brasil: "Art. 524. A lei assegura ao proprietário o direito de usar, gozar e dispor de seus bens, e de reave-los do poder de quem quer que injustamente os possua. Parágrafo único. A propriedade literária, científica e artística será regulada conforme as disposições do capítulo VI deste título" [33], como consta no Título II, Da Propriedade; Capítulo I, Da Propriedade em Geral do Código.

1.3. CONCEITO E NATUREZA JURÍDICA

Na condição de determinar um conceito para o Direito Autoral, alguns doutrinadores consideram outras expressões para designá-lo, em especial por questões de evolução histórica, conforme Lisboa, encontra-se:

> A evolução histórica do direto acabou por consagrar outras expressões para designar os direitos intelectuais: a) a propriedade artística, literária e científica, que recebeu a partir do final do século XIX a denominação *direito de autor*; b) a propriedade industrial, para a criação intelectual de caráter utilitário [34].

Apesar do termo "propriedade" ser uma denominação não propriamente adequada para a designação desses direitos, foi mantida especialmente pelo fato de

---

[31] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 70.
[32] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 70.
[33] BRASIL. **Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916**. Disponível: em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 24 de agosto de 2014. Acesso em: 5 de maio de 2014.
[34] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 397.

ter sido amplamente “difundido no século XIX, razão pelo qual preponderou no século seguinte” [35].

Exintem razões para que Lisboa não aceite a denominação “propriedade intelectual” como a mais adequada, entre elas podem ser citadas:

> (...)
> b) expressão *propriedade intelectual* afigura-se contraditória, pois o que advém do intelecto não pode ser apreendido fisicamente, enquanto a propriedade supõe o poder físico sobre o bem;
> (...)
> e) não se pode confundir suporte fático no qual se encontra inserida a obra intelectual com o conteúdo dessa mesma criação, que admite reprodução por outro meio de comunicação [36].

Pelo autor haveria uma confusão em conceitos se utilizar o termo “propriedade” para algo que existe apenas no intelecto, o que gera uma dificuldade em visualizar como algo não material pode ser propriedade de alguém.

Caberia à Edmond Picard, jurista e escritor belga que viveu entre 1836 a 1924, uma teoria nova, considerando o termo direitos intelectuais no lugar de propriedade intelectual. Conforme cita Lisboa, “Coube à Edmond Picard a criação da *teoria dos direitos intelectuais*, que esclarece a diferença entre as criações de espírito e o domínio de coisas corpóreas” [37].

Neste caso, é preferência de Lisboa a adoção da expressão direitos intelectuais, sendo dividido em três categorias: direito autoral, propriedade industrial, e obra eletrônica, conforme encontra-se:

> a) a *obra meramente estética*, defendida como direito autoral; b) a *obra utilitária*, defendida como propriedade industrial (prefiro direito industrial); e c) a *obra eletrônica*, tendo em vista as formas eletrônicas de inserção do conteúdo de boa parte das criações estéticas e utilitárias e a importância sem precedentes que a forma para a inserção da criação intelectual ganhou a partir do surgimento da informatização [38].

Como cita Fábio Ulhoa Coelho, “o conceito de uma propriedade referida a bens incorpóreos é relativamente recente no direito e não tem escapado a fortes

---

[35] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 397.
[36] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 399.
[37] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 400.
[38] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 400.

contestações no plano doutrinário" [39]. E determina que esta propriedade intelectual, conforme já comentada por Lisboa, engloba dois ramos do direito:

> De um lado, desdobra-se no *direito industrial*, que disciplina os chamados *bens industriais*, quer dizer, as marcas e desenhos industriais registrados e as patentes de invenções ou de modelos de utilidades. (…)
> De outro lado, a propriedade intelectual se desdobra no *direito autoral*, ramo que disciplina os direitos do autor e da obra literária, artística ou científica, os direitos conexos e a proteção dos logiciários, isto é, dos programas de computador (*software*) [40].

Coelho também coloca uma observação com relação ao objeto do que é protegido pelo direito autoral: "É importantíssimo ressalvar, por fim, que o direito autoral, ao contrário do industrial, não protege a ideia por ela mesma, mas pela *forma* com que se apresenta" [41].

Um ponto merece debate para complementação das características do Direito Autoral no Brasil: a diferença entre *copyright*, e *droit d' auteur*.

O *copyright* configura o direito de publicação, surgido após a invenção de Johannes Guttenberg, possibilitando impressão de textos em velocidade e quantidade nunca antes alcançada. Conforme Coelho, era "o direito de exclusividade para a publicação de livros (o *copyright*)" [42].

Coelho apresenta a seguinte explicação deste direito:

> O *copyright* surge como monopólio real concedido aos editores e livreiros ingleses. Seu objetivo era conciliar os interesses da monarquia relacionados à censura e os dos editores e livreiros voltados à reserva de mercado. A noção de que o autor titularia um direito natural sobre sua criação intelectual surge 200 anos depois, curiosamente em argumentos destinados a prolongar o modelo monopolista dos primórdios do *copyright* [43].

A ideia do autor como proprietário de uma criação intelectual surge na Revolução Francesa. Conforme Coelho, "o reconhecimento pelo direito positivo de

---

[39] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 272.
[40] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 274.
[41] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.p. 274.
[42] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.p. 277.
[43] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 279.

que o criador de obra intelectual tornava-se o proprietário dela representou um extraordinário avanço na promoção e difusão da cultura” [44].

Coelho apresenta como diferença entre o sistema de *copyright* e o sistema de direito do autor que, “no sistema *droit d’ auteur*, ao contrário do *copyright*, o registro não era condição para a titularidade do direito da obra. A concepção fundamental era a de que o autor titulava um direito natural, derivado exclusivamente de seu ato criador” [45].

Para Coelho:

> O sistema *droit d’ auteur* proclama, desde o início, que o autor é o proprietário de sua obra intelectual. No século XIX, esse sistema assenta a concepção de que, além dos direitos patrimoniais de exploração econômica da obra, o autor também é titular de direitos morais, como o de ver seu nome associado a ela mesmo após a morte [46].

Faz-se necessário uma pequena observação que, neste caso, considerado especialmente por suas características, “o direito brasileiro, por força de sua filiação ao direito de tradição românica, adotou o sistema *droit d’ auteur*” [47], conforme encontra-se em Coelho.

Quanto a natureza jurídica, a dificuldade encontra-se fundada na forma como ela se manifesta no mundo: um pensamento, uma criação, o fruto do intelecto humano.

Para Washington de Barros Monteiro, existem algumas correntes que classificam os direitos autorais em posições distintas no ordenamento jurídico brasileiro. A primeira o admite como parte integrante da personalidade, como pode-se verificar:

> Para a primeira delas, o direito autoral decorre da personalidade humana, é a emanação e prolongamento da pessoa do autor, expressão direta do espírito pessoal deste, um pedaço de sua alma. Gierke, principal paladino dessa concepção, assevera que a obra intelectual é considerada parte integrante da própria esfera da personalidade [48].

---

[44] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 280.
[45] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 281.
[46] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 282.
[47] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 282.
[48] MONTEIRO, Washington de Barros. **Curso de direito civil**: direito das coisas. v. 3. 37. ed. São Paulo: Saraiva, 2003. p. 446.

Uma segunda corrente o classifica, como já determina o próprio Monteiro, como modalidade especial de propriedade, declarando da seguinte forma que, “o direito autoral constitui modalidade especial da propriedade, a propriedade incorpórea ou propriedade imaterial, segundo a técnica de Kohler, ou propriedade intelectual, consoante a terminologia de Escarra e Dabin” [49].

Existe uma terceira corrente, explicada por Monteiro da seguinte forma:

> Para a terceira corrente, a propriedade literária, científica e artística não é propriamente um direito, mas simples privilégio, mero monopólio de exploração, concedido aos autores para incremento das letras, das artes e das ciências [50].

No caso da legislação pátria, houve uma conceituação de sua natureza jurídica como propriedade imaterial, inserida no capítulo dos Direitos das Coisas, no Código de Beviláqua, em 1916, e mais tarde, deixa de ser disciplinado pelo Código Civil de 2002, ficando a cargo da legislação especial. Explanado por Monteiro, encontra-se a seguinte contextualização: “o Código Civil de 2002 não disciplinou o direito das propriedade literária, científica e artística entre o direito das coisas, deixando que a lei especial tratasse desse direito assim, em consonância com a doutrina clássica” [51].

Lisboa cita cinco principais teorias para explicar a natureza jurídica de direitos intelectuais: “a) a *teoria da propriedade*; b) a *teoria da personalidade*; c) a *teoria dos bens imateriais*; d) a *teoria dos direito da coletividade*; e e) a *teoria dos direitos "sui generis""* [52].

Em análise a cada uma dessas teorias jurídicas, resumidamente, encontra-se:

> A teoria mais antiga é, sem dúvida, a *teoria da propriedade*, segundo a qual o criador tem o direto real sobre a obra por que ela é um bem móvel. (...) Segundo a *teoria da personalidade*, a criação intelectual é uma extensão da personalidade do seu respectivo criador. (...) Para a *teoria dos bens*

---

[49] MONTEIRO, Washington de Barros. **Curso de direito civil**: direito das coisas. v. 3. 37. ed. São Paulo: Saraiva, 2003. p. 446.
[50] MONTEIRO, Washington de Barros. **Curso de direito civil**: direito das coisas. v. 3. 37. ed. São Paulo: Saraiva, 2003. p. 446.
[51] MONTEIRO, Washington de Barros. **Curso de direito civil**: direito das coisas. v. 3. 37. ed. São Paulo: Saraiva, 2003. p. 446.
[52] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 401.

> *imateriais*, considera-se que os direitos intelectuais não são direitos meramente patrimoniais, pois constituem-se como categoria com especificidade própria, ante a existência de direitos morais do criador da obra, a serem devidamente protegidos. (...) Não se deve considerar razoável a *teoria do direito da coletividade*, que entende que a criação intelectual, uma vez exteriorizada, deixa de ser uma simples ideia e passa a pertencer a todos, transfigurando-se em uma *propriedade social*. (...) Os direitos intelectuais são, pois, *direitos "sui generis"*, tendo em vista que a obra emana do espírito criador (direito da personalidade) para, em um segundo momento, encontrar meio material de enformação (do latim *enformare*, isto é, dar forma a algo) [53].

Lisboa também difere a teoria monista e teoria dualista acerca dos direitos autorais/intelectuais. Pela teoria monista, os direitos autorais possuem uma única face de abrangência, onde surge um poder, uma posse, do autor e sua obra, enquanto na teoria dualista, haverá dois aspectos distintos, um relacionado a posse, propriedade, e outro de poder quanto ao direito de ter sua obra executada da forma que foi concebida. Assim é narrado:

> Segundo a *teoria dualista*, os direitos intelectuais se desmembram em duas categorias: os direitos morais e os direitos patrimoniais. (...) A *teoria monista*, por sua vez, considera que os direitos intelectuais não possuem um duplo aspecto, mas tão somente aquele decorrente do poder do autor sobre a sua obra [54].

A natureza jurídica tende a convergir no conceito de propriedade, demonstrando a relevância quanto a dedicação do autor, que neste caso, se permite a usufruir do objeto de sua criação, explorando-o e extraindo-lhe material de sustento, visando a profissionalização.

1.4. DO DIREITO AUTORAL NA LEGISLAÇÃO PÁTRIA

O direito autoral no Brasil possui proteção tanto na constituição quanto em lei especial. Na Constituição Federal, encontra-se protegido este direito no art. 5º, inciso XXVII, determinando "aos autores pertence o direito exclusivo de utilização de

---

[53] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 401-403.
[54] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 403.

suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar” [55]. Como visto, a proteção do direito do autor não é novidade na legislação pátria. Pois, como cita Coelho, o direito constitucional brasileiro historicamente tem regulado a matéria sobre direito autoral e a propriedade intelectual quando trata dos direitos fundamentais. Ocorreram exceções a esta previsão apenas nas Constituições de 1824 (Imperial) e de 1937 (Ditadura getulista). [56].

Desta forma, fazendo uma retorno histórico na decorrer da legislação, encontra-se previsto nas Constituições de 1891, em seu artigo 72, § 26 que,

> Art. 72 - A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no paiz a inviolabilidade dos direitos concernentes á liberdade, á segurança individual e á propriedade, nos termos seguintes: (...)
> § 26. Aos autores de obras litterarias e artisticas é garantido o direito exclusivo de reproduzil-as pela imprensa ou por qualquer outro processo mecanico. Os herdeiros dos autores gosarão desse direito pelo tempo que a lei determinar [57]. (sic)

Na Constituição de 1934, no capítulo de Direito e Garantias Individuais estará previsto, no artigo 113, item 20:

> Art. 113 - A Constituição assegura a brasileiros e a estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à liberdade, à subsistência, à segurança individual e à propriedade, nos termos seguintes: (...)
> 20) Aos autores de obras literárias, artísticas e científicas é assegurado o direito exclusivo de produzi-las. Esse direito transmitir-se-á aos seus herdeiros pelo tempo que a lei determinar [58].

A partir de então, não houveram muitas alterações do texto. Apenas deve realçar um espaço de ausência desta proteção, como já foi citado por Coelho na Constituição de 1937, só para depois, em 1946, no artigo 141, § 19, reaver este direito:

---

[55] BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http:// www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.
[56] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 295.
[57] BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (24 de fevereiro de 1891)**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.
[58] BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (16 de julho de 1934)**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.

> Art. 141 - A Constituição assegura aos brasileiro e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à vida, à liberdade, a segurança individual e à propriedade, nos termos seguintes: (...)
> § 19 - Aos autores de obras literárias artísticas ou científicas pertence o direito exclusivo de reproduzi-las. Os herdeiros dos autores gozarão desse direito pelo tempo que a lei fixar [59].

Mais tarde em 1967, artigo 150, § 25, e mantido com o advento da Emenda Constitucional nº 1, de 1969, em seu artigo 153, § 25:

> Art. 150 - A Constituição assegura aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade dos direitos concernentes à vida, à liberdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes: (...)
> § 25 - Aos autores de obras literárias, artísticas e científicas pertence o direito exclusivo de utilizá-las. Esse direito é transmissível por herança, pelo tempo que a lei fixar [60].

Observa-se que não ocorre notórias mudanças no objeto de proteção declarado, com exceção da Constituição Federal de 1988, quando insere uma nova proteção no artigo 5º, inciso XXVIII, com duas alíneas protegendo situações novas que podem surgir, ou como expressa Coelho, “preocupado com novas expressões e a efetividade da tutela do direito autoral” [61]. O recente inciso assegura “a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas” assim como “b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas” [62].

A Constituição traça direitos fundamentais em caráter geral para direitos autorais, que não podem ser mudados de forma substancial por lei infra constitucional. Não pode uma lei ordinária torná-los eternos, ou fazer com que o autor perca o direito de usufruir da obra ainda em vida, neste caso, de acordo com

---

[59] BRASIL. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil (18 de setembro de 1946)**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao46.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.
[60] BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**. Disponível em: http:// www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.
[61] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 295.
[62] BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http:// www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.

Coelho, “ele há de durar, então, no mínimo pela vida do autor e, no máximo, por mais algum tempo após o falecimento dele” [63].

Seguindo uma cronologia da legislação sobre direitos autorais, encontra-se a primeira lei brasileira a tratar dos direitos autorais foi a Lei nº 496, de primeiro de agosto de 1.898 [64], onde pode-se citar o primeiro artigo:

> Art. 1º. Os direitos de autor de qualquer obra litteraria, scientifica ou artistica consistem na faculdade, que só elle tem, de reproduzir ou autorizar a reprodução do seu trabalho pela publicação, traducção, execução ou de qualquer outro modo. A lei garante estes direitos aos nacionaes e aos estrangeiros residentes no Brazil, nos termos do art. 72 da Constituição, si os autores preencherem as condições do art. 13 [65]. (sic)

O artigo 13, da Lei nº 496/1898, posteriormente revogado pelo Código Civil de 1916, tratava das formalidades necessárias para entrar em gozo desses direitos:

> Art. 13. É formalidade indispensavel para entrar no goso dos direitos de autor o registro da Bibliotheca Nacional, dentro do prazo maximo de dous annos, a terminar no dia 31 de dezembro do seguinte áquelle em que deve começar a contagem do prazo de que trata o art. 3º. 1) para as obras de arte, litteratura ou sciencia, impressas, photographadas ou gravadas, de um exemplar em perfeito estado de conservação; 2) para as obras de pintura, esculptura, architectura, desenhos, esboços ou de outra natureza, um exemplar da respectiva photographia, perfeitamente nitida, tendo as dimensões minimas de 0m,18 x 0m,24 [66].

Em 1973, vem a vigorar nova lei tratando dos direitos autorais, Lei nº 5.988/73, que abrange os direitos de proteção do autor, inclusive os de caráter moral. Ainda, como citado por Lisboa, “tratou da criação do Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), entidade federal responsável pela regulação do setor” [67], assim como cria o “Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), para gestão dos direitos autorais decorrentes da execução de obra musical” [68].

---

[63] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 296.
[64] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 417.
[65] BRASIL. **Lei nº 496, de 1º de agosto de 1898**. Disponível em: http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 12 de junho de 2014.
[66] BRASIL. **Lei nº 496, de 1º de agosto de 1898**. Disponível em: http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 12 de junho de 2014.
[67] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 418.
[68] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 418

Considerando a abrangência atual, em nível Constitucional e Internacional, dos direitos autorais, cita Coelho que:

> (...) o direito patrimonial do autor é protegido por normas constitucionais (CF, art. 5º, XXVII e XXVIII) e internacionais (Convenção de Berna, de Roma e outras). Algumas destas últimas também protegem os direitos morais do autor [69].

Atualmente, no nível infra Constitucional, os direitos autorais estão regulados no território brasileiro pela Lei nº 9.610/98, que altera, atualiza, e consolida a legislação sobre direitos autorais, de 19 de fevereiro de 1998, que por sua vez foi alterada pela Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013, na qual trata da gestão coletiva de direitos autorais. Esta lei revogou em quase sua totalidade a Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, como se se verá a seguir.

---

[69] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 297.

2. DO CRIADOR (TITULAR DA OBRA) E DO OBJETO DO DIREITO DENTRO DA LEGISLAÇÃO APLICÁVEL NO SISTEMA JURÍDICO BRASILEIRO

Definir-se-á no capítulo em questão pontos que estão diretamente especificados na legislação que normatiza o direito do autor em sua atividade, explanando-se sobre qual a legislação aplicável, apresentando definição quanto ao objeto do direito autoral, quem é proprietário de obra intelectual, ou seja, o sujeito de direito que se enquadra na descrição legal, distinção sobre direito patrimonial e direito moral do autor, e qual o procedimento padrão que se apresenta atualmente em tela para o registro da obra intelectual.

2.1. A LEI NO 5.988, DE 14 DE DEZEMBRO DE 1973, E A LEI NO 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

Duas são as legislações básicas utilizadas no direito autoral, entre elas, a Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, e a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Nota-se as duas entrando em vigor ainda na vigência do Código Civil de 1916, e continuam em vigor atualmente, a mais antiga apenas com um artigo ainda em vigência.

O único artigo vigente até hoje da Lei nº 5.988/73 é o que se refere ao local onde se deve fazer o registro:

> Art. 17. Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual **poderá** registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia.
> § 1º Se a obra for de natureza que comporte registro em mais de um desses órgãos, deverá ser registrada naquele com que tiver maior afinidade.
> § 2º O Poder Executivo, mediante Decreto, poderá, a qualquer tempo, reorganizar os serviços de registro, conferindo a outros Órgãos as atribuições a que se refere este artigo [70]. (grifo nosso)

---

[70] BRASIL. **Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm. Acesso em: 25 de junho de 2014.

Chama-se a atenção para os fatos de que o artigo cita os locais de registro, mas não faz menção a qual objeto deve ser registrado em cada órgão determinado pela lei, e de que não existe a obrigação legal para que o autor faça efetivamente o registro para que tenha sua obra protegida, conforme consta no grifo “poderá”.

Com relação aos titulares e objeto do Direito Autoral, os elementos estão previstos da Lei nº 9.610/98, dos quais discute-se a seguir.

Tendo todo o resto do conteúdo revogado, a mais recente vigente em sua íntegra, com algumas alterações posteriores (Lei nº 12.091, de 11 de novembro de 2009; Lei nº 12.853, de 14 de agosto de 2013). O artigo 113 da Lei nº 9.610/98, estabelece a necessidade de regulamentação da matéria, o que se deu pelo Decreto nº 4.533, de 19 de dezembro de 2002.

2.1.1. Dos Titulares Do Direito Autoral

Verificando quem pode ser o titular, ou o autor, referente a obra intelectual, o artigo 11 da Lei nº 9.610/98 determina que “autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica” [71], e o parágrafo único do mesmo dispositivo apresenta que “a proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previsto nesta lei” [72], e desta forma limita-se a abrangência de autores, o que não significa necessariamente que os titulares do Direito Autoral serão exclusivamente o autor, ou a pessoa jurídica prevista em lei, pois, no caso de cessão de direitos, haverá uma mudança na titularidade do direito autoral, o que não significa mudança na titularidade do autor da obra - o criador.

Explicando a questão da pessoa jurídica, Lisboa trata um exemplo no qual uma companhia que, a partir de pessoas físicas que constam em seu quadro de funcionários, caso haja uma atividade relativa a criação de alguma obra de caráter intelectual, esta, eventualmente, poderá ser a titular do Direito Autoral da obra, o que não significa que seja a pessoa jurídica a autora da obra, por motivos óbvios, uma vez que a pessoa jurídica carece do intelecto criativo do ser humano para esse

---

[71] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 26 de junho de 2014.
[72] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 26 de junho de 2014.

desenvolvimento. Assim, “Todo autor é uma pessoa física; mas tanto a pessoa física como a pessoa jurídica podem ser titulares de direitos intelectuais” [73].

Visando a identificação do autor da obra, necessita-se recorrer ao artigo 12, da mesma lei, no qual, “para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou cientifica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional” [74]. Nota-se que não se fala em capacidade civil, ou situação do indivíduo que pretende criar a obra, como já trata Lisboa ou trazer que “qualquer pessoa física pode ser autora de uma criação intelectual, pouco importando a sua capacidade ou a sua situação jurídica” [75].

Coelho confirma: “O autor é sempre uma *pessoa física*” [76]. Gênio criador, inventivo, originário e ideias, sempre decorrente do ser humano, e, até data presente, exclusivo dele. A respeito da exclusividade do vínculo de conceito de autor com ser humano, Coelho ainda propõe:

> Certos animais amestrados, como macacos ou elefantes, conseguem espalhar tintas coloridas numa tela e chegar a resultados próximos ao de uma pintura abstrata. Mas esse resultado não é arte, porque não decore de nenhuma elaboração intelectual, coisa que só os seres humanos por enquanto desenvolveram a capacidade de produzir; trata-se apenas de uma tela colorida.
> (...)
> Não se exige a capacidade da pessoa física para titular direitos autorais (Chaves, 1987: 59-62). O menor e o interdito têm aptidão para criar obras intelectuais novas. Por certo, ao exercerem seus direitos autorais, deverão estar representados ou assistidos na forma da lei, como na generalidade dos casos. Não terão, contudo, menos direitos morais ou patrimoniais do que os autores capazes [77].

O conceito por essa posição no direito brasileiro, decorre do sistema que foi adotado, *droit d’ auteur* (em contrapartida do sistema de *copyright.* Ver item 1.3, página 26). Sendo assim:

---

[73] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 424.
[74] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 26 de junho de 2014.
[75] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 423.
[76] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 302.
[77] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 302.

> No Brasil, em razão da histórica filiação do sistema *droit d' auteur*, o direito autoral é centrado no criador da obra intelectual. É ele o principal destinatário da proteção jurídica. A autoria, o ato de criar algo novo e interessante para outras pessoas - sob o ponto de vista econômico, cultural, estético, psicológico etc. -, é o fundamento da proteção. O núcleo do direito autoral é o autor [78].

Exclui-se assim, no direito brasileiro (é possível que legislações estrangeiras tratem de forma diversa), a possibilidade de pessoa jurídica sendo autora de obra intelectual.

A partir da Lei nº 9.610/98, apreende-se que os direitos autorais podem ser de cunho moral, ou de cunho patrimonial. Assim, "pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou" [79], conforme apresenta o artigo 22, no qual surgem essas duas espécies de direito autoral. O importante desta terminologia está em poder relacionar, em primeiro lugar, que uma delas está intrinsecamente vinculada a pessoa do autor, no caso, o direito moral, relacionada a paternidade da criação. O outro é de cunho estritamente patrimonial econômico, classificando-se como um bem. Justificando a explanação:

> Os direitos patrimoniais são de duas espécies: morais e patrimoniais. Os direitos morais são, por exemplo, os relacionados à paternidade, preservação da integridade da obra e outros. Já os direitos patrimoniais ligam-se à exploração econômica da propriedade intelectual. Os direitos morais são legalmente inalienáveis. Por isso, o seu titular será sempre a pessoa física responsável pela autoria da obra intelectual, ou, em alguns casos, os seus sucessores (Cap. 52). Em relação aos direitos patrimoniais, o autor é forçosamente o *primeiro* titular [80].

Lisboa igualmente afirma que "O criador de obra intelectual, tenha ela apenas caráter estético ou, além disso, natureza utilitária, possui direitos morais (extrapatrimoniais), e econômicos (patrimoniais)".[81]

Prosseguindo em suas definições encontra-se que, "os *direitos morais do criador intelectual* são da personalidade decorrente da elaboração de obra de

---

[78] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 302.
[79] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 26 de junho de 2014.
[80] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 302.
[81] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 437.

natureza estética ou utilitária, disposta em suporte fático hábil para a sua divulgação" [82].

Desse contexto de direito moral de autor a lei, em seu artigo 24, concebe uma lista do que suporta a esse direito. Dentre eles, os de reivindicar a autoria, preservar o nome, a identificação de qualquer forma, de quem é o autor quando se utiliza a obra, de conservá-la inédita, de poder assegurar que a obra não sofra qualquer tipo de alteração por parte de outras pessoas, arranjos, orquestrações, de tal forma que prejudique o autor em sua reputação ou honra, mas preservando-lhe o direito de modificar a obra, ele próprio, a qualquer tempo, inclusive, de retirá-la de circulação.

Existe, uma restrição legal quanto a possibilidade de retirar a obra de circulação ou suspender as formas de utilização da obra, quando no caso da obra que já tiver sido autorizada, de só o fazer quando implicarem à sua reputação e imagem, e de ter acesso a único e raro exemplar de sua obra, mesmo quando for de propriedade de outro, com o intuito de preservar sua memória por meio de fotocópia ou qualquer outro meio, sempre indenizando o seu detentor em caso de dano, e trazendo o menor inconveniente possível a ele [83].

A Lei nº 9.610/98 expressamente determina que os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis, conforme encontra-se em seu artigo 27 [84], mas Lisboa cita outras características relacionadas ao direito moral:

> a) a *perpetuidade*, pois trata-se de direitos que se constituem a partir da elaboração da obra e para todo o sempre, mesmo após a morte do autor e a decomposição física do cadáver (por isso, fala-se que os direitos morais são direitos *ad aeternum*);
> b) a *intangibilidade*, o que significa que não há qualquer possibilidade de redução ou modificação dos direitos morais do autor;
> c) a *intransmissibilidade*, isto é, não há como se realizar a comunicação de direitos morais a terceiros, pois eles são inerentes àquele que elaborou a obra e indissociáveis da sua personalidade;
> d) a *impenhorabilidade*, não se podendo apreender os direitos morais do autor para os fins de venda em hasta pública ou leilão;
> e) a *imprescritibilidade*, podendo os direitos de natureza extrapatrimonial, portanto, ser defendidos a qualquer tempo, pelo titular, seus sucessores

---

[82] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 437.
[83] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 26 de junho de 2014.
[84] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 26 de junho de 2014.

> ou, ainda, tratando de obra de uso livre, pelas entidades legitimadas para a defesa de interesses difusos e coletivos [85].

Neste caso, considerando o caráter restrito a personalidade da pessoa do compositor (autor), encontra-se essa relação próxima aos direitos da personalidade do Direito Civil, portanto, uma posição adstrita a própria pessoa do autor.

Todavia, a situação pode mudar no momento que se considera o que são os direitos patrimoniais do autor.

A Lei nº 9.610/98 determina, no seu artigo 28, que "cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica" [86]. Desta forma, depreende-se conceitos de cunho meramente econômico, entretanto, de utilização prática por parte do autor (ou titular, como veremos a seguir), para então gerar sua obra. São utilidades visando, por exemplo, reprodução, edição, adaptação, arranjo, tradução, distribuição, utilização prática (execução, representação, recitação, etc.), entre outros, conforme artigo 29 [87].

Deve-se considerar que os direitos patrimoniais, como característica próprias deles, permitem sua cessão, portanto, existe a possibilidade de outra pessoa, incluindo-se pessoa jurídica, que não o autor, ser o titular desse direito. Coelho apresenta um exemplo dessa qualidade:

> Os direitos autorais patrimoniais sobra a obra de Cazuza são hoje titulados por uma pessoa jurídica, a Fundação Cazuza. Com a morte do famoso compositor e cantor em 1990, vítima de AIDS, seus sucessores (os pais) passaram a ser os titulares desses direitos e, por declaração de vontade (instituição de fundação), os transferiram para a Fundação Cazuza, que se dedica a apoiar crianças e jovens soropositivos. Em relação aos direitos morais, com a morte do autor, alguns deixaram de ser titulados por quem quer que seja (modificar a obra, por exemplo) e outros (assegurar a integridade da obra) foram transferidos aos sucessores [88].

Outro exemplo que pode ser citado é o caso de uma obra que foi realizada a mando de uma pessoa jurídica a um prestador de serviço ou um empregado. No contrato pode haver uma transferência da titularidade para a pessoa jurídica já ao término da criação intelectual, sem que por algum momento ela passe pelos

---

[85] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 438-9.
[86] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 26 de junho de 2014.
[87] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 26 de junho de 2014.
[88] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 303.

domínios da pessoa física autora, mas, neste caso, fala-se apenas da titularidade da obra (cessão de direito patrimonial), o que quer dizer que jamais essa pessoa jurídica será considerada autora da obra [89].

Resumindo [90], nem sempre autor é titular, nem sempre titular é autor; pode autor ceder direitos patrimoniais e perder a condição de titular da obra, nunca deixando de ser autor; uma vez falecido, haverão sucessores e cessionários que administrarão os frutos decorrentes da obra; direitos patrimoniais podem ser transferidos por declaração de vontade; autor somente pode ser pessoa física, titular de direito autoral, pessoa física ou jurídica.

2.1.2. Do Objeto Do Direito Autoral

"O objeto do Direito de Autor é a obra" [91]. Assim começa a determinação do que se pode esperar de objeto relativo aos Direitos Autorais.

Como princípio determinante na Convenção de Berna para a proteção de obras literárias e artísticas encontra-se a seguinte delimitação de objeto tutelado:

> ARTIGO 2
> 1) Os temas "obras literárias e artísticas", abrangem todas as produções do domínio literário, cientifico e artístico, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão, tais como os livros, brochuras e outros escritos; as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza; as obras dramáticas ou dramático-musicais; as obras coreográficas e as pantomimas; as composições musicais, com ou sem palavras; as obras cinematográficas e as expressas por processo análogo ao da cinematografia; as obras de desenho, de pintura, de arquitetura, de escultura, de gravura e de litografia; as obras fotográficas e as expressas por processo análogo ao da fotografia; as obras de arte aplicada; as ilustrações e os mapas geográficos; os projetos, esboços e obras plásticas relativos à geografia, à topografia, á arquitetura ou às ciências [92]. (sic)

Ao especificar o objeto do Direito Autoral, procura-se delimitar o que está protegido por esta lei. Lisboa explica que "o *objeto dos direitos intelectuais* é a obra

---

[89] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 303.
[90] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 304.
[91] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 111.
[92] BRASIL. **Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm. Acesso em: 4 de agosto de 2014.

imaterial idealizada pelo espírito pessoa, que possui características diferenciadoras de outras criações” [93].

Coelho cita que,

> Os direitos do autor são os titulados pelo criador de obra literária ou artística (escritor, dramaturgo, compositor, pintor, escultor, desenhista etc.), certos trabalhos profissionais (criação publicitária, projeto de arquiteto, engenheiro, paisagista etc.) e programa de computador [94].

Como obras protegidas encontram-se aquelas que podem ser materializadas, no que é denominado de inserção do *corpus misticum* sobre um suporte fático, *corpus mechanicum*. Esses são os exemplos listado por Lisboa [95]. Entre eles encontra-se os livros, os folhetos, as cartas, a composição musical [96], entre outras, havendo como exceção ao fato de que nem todas as obras legalmente protegidas estão necessariamente materializadas no *corpus mechanicum*, como é o caso da aula, conferência, palestra, dança, discurso, coreografia, pois neste caso há criação concomitante ao término da comunicação [97]. Da mesma forma, Coelho estabelece o fato de que a obra sempre deverá dispor de um suporte físico, mas que isso não significa que a proteção intelectual está limitada a este suporte, mas sim que é independente dele [98]. Coelho complementa:

> Ninguém pode reproduzir num arquivo eletrônico para ilustrar página na internete a imagem de quadro pintado por famoso pintor. Os suportes são diversos (computador e tela), mas a obra é a mesma - e é ela que recebe a proteção da lei, e não o meio que a sustenta [99]. (sic)

---

[93] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 445.
[94] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 290.
[95] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 445.
[96] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 446.
[97] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 446.
[98] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 311.
[99] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 311.

Esse conceito encontra-se expresso na própria LDA, em seu artigo 7º, quando se lê “expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível” [100].

O artigo 7º, da Lei nº 9.610/98, lista o que pode ser considerado objeto de proteção dos Direitos Autorais:

> Art. 7º. São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:
> I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
> II - as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;
> III - as obras dramáticas e dramático-musicais;
> IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
> V - as composições musicais, tenham ou não letra;
> VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
> VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
> VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
> IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
> X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
> XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
> XII - os programas de computador;
> XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual [101].

Fábio Ulhoa Coelho explica detalhadamente cada um desses itens da lista, a começar pela declaração de que a lista é meramente exemplificativa, e como tal não esgota toda a amplitude que se pode considerar de obras intelectuais possivelmente dependentes de tutela legal [102].

Historicamente, os textos foram os primeiros a serem protegidos como obra intelectual, considerando-se desde os romances até os relatórios de caráter científico. Importante destacar que, em se tratando de obra de conteúdo científico, o texto, a forma como é expressa a ideia, é que estará protegida pelo direito autoral; a concepção científica, ou o conteúdo da criação poderá ter proteção pelas regras de

---

[100] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de agosto de 2014.
[101] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de agosto de 2014.
[102] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 311.

direito industrial, mas a forma como foi externalizada pelo autor ficará a cargo do direito autoral [103].

A expressão oral, mesmo que de notórios conceitos anteriormente concebidos, pode, no caso de uma originalidade na sua forma de propagação, assim como no trabalho intelectual de escolha de palavras e formas novas de propagar uma ideia antiga, ter sua proteção nos direitos autorais. É o que se desprende da proteção para com conferências, alocuções, ou sermões [104].

Teatro, ópera, musical: essas são as obras protegidas conforme inciso III no artigo 7º, da Lei de Direitos Autorais. Entre os sujeitos que estão envolvidos é possível citar o autor do texto, o compositor musical, o libretista, o diretor de palco, coreógrafo, iluminador, cenógrafo, etc. São vários os sujeitos com direitos tutelados sem que um prejudique o outro. Os direitos conexos envolvem cenário, iluminação, coreografia de espetáculo, interpretação, e execução [105].

Quanto a pantomima e a coreografia, existe a necessidade de que sejam de alguma forma registrada em ambiente físico, ou por escrito, ou alguma outra forma que permita e verificação do movimento (fotografia, vídeo, etc.), apesar de a lei citar apenas a forma escrita, por ser a mais usual e antiga [106].

Composições musicais, com letra ou não, sendo o compositor remunerado por qualquer execução de suas músicas, seja por execução de fonograma, ou por intérpretes presenciais [107].

A conjugação de imagem e som (observando o termo “audiovisual, mesmo que sem som”, se referindo provavelmente aos filmes mudos), como obras televisivas, cinematográficas e animação, em qualquer forma de suporte físico, com por exemplo *Digital Versatile Disc* (DVD), *Video Home System* (VHS), película cinematográfica, ou outra forma que venha a ser criada, estão protegidas pela lei [108].

---

[103] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 312.
[104] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 312.
[105] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 312-313.
[106] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 313.
[107] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 313.
[108] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 313.

A obra capturada por meio de máquina fotográfica, assim com as reproduzidas por meio de copiadores, ou digitalização, estão protegidas pela Lei, de forma que não se pode publicá-las em jornal, revista ou meios digitais, devendo o editor respeitar os direitos morais e patrimoniais do fotógrafo [109].

Outras formas de manifestações artísticas representadas por técnicas desenvolvidas para exposição de imagens estão protegidas no art. 7º, inciso VIII, incluindo o que é considerado como *webdesign* a ser exposto na internet [110].

Nos trabalhos escritos pode eventualmente ser exposta uma ilustração a título de auxiliar na transmissão de mensagem pelo autor. Uma vez distinto o autor e o ilustrador haverá direitos conexos envolvidos por sujeitos diferentes, tendo no caso proteção distinta daquela oferecida ao escritor. Com relação a mapas, mesmo que por mera fotografia realizada via satélite, como ultimamente tem sido oferecido ao público, está prevista a proteção pela criação [111].

A lista referida no inciso X do mesmo artigo também inclui as obras que são manifestadas em maquete numa obra civil, ou algum tipo de projeto arquitetônico, ou paisagístico [112].

Conforme Coelho, “quem transforma o meio de expressão de uma obra faz adaptação”[113]. Aquele que faz a adaptação, ou traduz um texto para uma outra língua, assim como realiza transformações em uma obra originária, considerando o arranjador ou orquestrador musical, possui direitos protegidos da obra resultando da transformação, adaptação ou tradução pela lei [114].

Os programas de computador, apesar de estarem na lista da Lei nº 9.610/98, estão protegidos por uma legislação específica, que dispõe sobre proteção intelectual de programa de computador, e sua comercialização, sendo esta a Lei nº 9.609, de 19 de fevereiro de 1998.

---

[109] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 314.
[110] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 314.
[111] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 314.
[112] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 315.
[113] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 315.
[114] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 315.

O inciso XIII trata-se da organização de conteúdo que gera originalidade no resultado final[115]. Coletânea é um “conjunto de excertos seletos de várias obras” [116]; antologias, uma “coleção de trechos selecionados de filmes, ou de obras musicais, etc.” [117]; enciclopédia significa uma “obra de referência que expõe metodicamente os fatos as doutrinas, resultados do saber humano universal ou específico de um ramo do conhecimento, biografias de grandes vultos, etc., e na qual se adota em geral a ordem alfabética” [118]. De forma geral é a organização em si, da forma como foi estipulada pelo organizador, que estará protegida pelo direito autoral, pela disposição do conteúdo, sendo assim, a “eleição do critério de reunião de temas ou obras” [119].

Com relação a taxatividade da lista, vale ressaltar que,

> A lista de obras protegidas pelo direito autoral não é exaustiva e compreende, entre outros, os textos de trabalhos literários, artísticos ou científicos, conferências, sermões, coreografia, fotografia, pintura, escultura, projetos de arquitetura, programas de computador e bases de dados de estrutura original [120].

Desta forma fica aberta a proteção para novos tipos de criações originadas da intelectualidade humana. Exatamente por ser a lista de objetos protegidos um rol não taxativo, é de importância salutar realçar aquilo que não está protegido pelo direito autoral, para não gerar arbitrariedades neste ramo do direito.

O artigo 8º, da Lei de Direitos Autorais, delimita as criações do intelecto não protegidas, sendo eles:

> Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:
> I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;
> II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

---

[115] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 315.
[116] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 501.
[117] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 155.
[118] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 749.
[119] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 315.
[120] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 316.

> III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;
> IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;
> V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;
> VI - os nomes e títulos isolados;
> VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras [121].

A ideia, como "representação mental de coisa concreta ou abstrata" [122], ou ideias, sendo estas o "conjunto dos pensamentos ou concepções de um indivíduo ou de um grupo social em qualquer domínio" [123], pertencem a toda a coletividade. A não proteção desse modelo de criação se baseia no prestígio que se deve ter quanto ao interesse da espécie humana, em especial das gerações que ainda estão por vir, de todo um progresso da sociedade. Toda a ideia que o ser humano tem provém do resultado de sobrevivência de toda a espécie, produzida durante a linha do tempo da evolução da sociedade, não gerando assim apropriação, mesmo que temporária. Gera-se apenas a proteção quanto a forma física que se revestiu aquela ideia [124].

Os projetos, "ideia que se forma de executar ou realizar algo, no futuro" [125], não estão protegidos pela lei pelos mesmos motivos em que se enquadram as ideias, mas existem exceções a regra geral, entre elas, as já mencionadas no art. 7º , da Lei nº 9.610/98, em seu inciso X [126].

Os conceitos matemáticos inserem-se na lista dos não tutelados pela legislação pelo mesmo motivo dos anteriores: são ideias dentro de um campo específico do conhecimento. Nota-se que não há de ocorrer confusão entre o conceito matemático, e um livro escrito pelo mesmo matemático expondo suas ideias. A ideia em si não deverá ser protegida, mas o texto literário terá a proteção devida [127].

---

[121] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 24 de agosto de 2014.
[122] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1071.
[123] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1071.
[124] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 317.
[125] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1647.
[126] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 317.
[127] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 318.

Os procedimentos normativos, jogos, sistemas e métodos não fazem parte dos objetos protegidos pelo direito autoral. O criador de um modelo não tem direito sobre a criação deste, *i.e.*, se alguma pessoa criar um relatório a partir de um modelo, ou utilizar como fundamento o mesmo modelo, estará agindo de forma lícita [128].

Os esquemas, planos ou regras para atos mentais não se encontram protegidas pelo direito autoral, seguindo o mesmo raciocínio do qual se enquadram os itens citados acima. Estes tipos de criações são de domínio público desde sua origem [129].

Também não há como existir a proteção dos negócios, o que inclusive seria ilógico do ponto de vista da livre iniciativa econômica. Uma nova atividade econômica não pode ser tratada de forma a criar exclusividade para quem a descobrir, não estando assim protegida pela legislação autoral [130].

Os institutos de pesquisa não podem se tornar titulares de formulários, por mais criativa, original e eficiente que possa ser a sua confecção, e terem assim formulários em branco protegidos pela lei de direito autoral [131].

Tratados, convenções, decretos, leis, portarias, resoluções, sentenças, e atos oficiais, são textos de domínios públicos. Não há aqui uma criação intelectual de caráter privado, mas objetos que se resultaram de atribuição pública. Assim, qualquer objeto normativo pode ser reproduzido, compilado, copiado integralmente, sem que haja poder de vedação por parte do autor, ou seja caso de lesão de direito autoral [132] - deve-se respeitar entretanto a notificação da fonte, assim como haverá a proteção para o caso de compilação editada, não pelo conteúdo em si, mas pela originalidade da organização do assunto - vide lista de objetos protegidos, item 2.1.2, página 41.

---

[128] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 318.
[129] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 318.
[130] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 318.
[131] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 318.
[132] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 318.

Informações de uso comum: calendários, agendas, cadastros, slogans publicitários, legenda; não são esses objetos protegidos pela lei, podendo ser copiados pela concorrência [133].

Os títulos e nomes, quando dotados de tal originalidade que os caracterize com especialidade, estarão protegidos pela lei de direito autoral, mas esta proteção não abarcará aqueles que forem de caracterização geral. Para exemplificar, Coelho se utilizada da obra “Grande Sertão: Veredas”. O título faz referência a obra específica, inconfundível, e, desta forma, não poderá ser utilizada novamente por outro autor, ou pintor, músico, sem que se refira à criação de Guimarães Rosa [134].

Uma ideia inserida numa obra poderá ser aproveitada economicamente ou industrialmente, caso não tenha sido anteriormente registrada pela legislação de direito industrial. Seria o equivalente a proteger a ideia em si.

> Finalmente, quando também a lei veda a proteção autoral ao **aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras,** está impedindo o monopólio das idéias, oculto atrás de pretendidas patentes ou registros autorais (que não garantem a exclusividade no uso, mas apenas declaram que quem registrou se apresentou como seu autor) ou ainda atrás de qualquer outro processo, método ou tecnologia [135]. (sic)

Assim temos a listagem das obras protegidas, rol não taxativo, e a listagem das obras que não poderão ser protegidas; criam-se as arestas para delimitação do objeto do direito.

2.1.3. Do Direito Patrimonial

De início, estabelece-se dois direitos vinculados à proteção do autor para com sua obra: direitos patrimoniais e direitos morais. O direito vincula-se àquele que criou a obra, assim como aos co-autores, que poderão exercer de comum acordo os

---

[133] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 318.
[134] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 318-319.
[135] OLIVEIRA FILHO, Paulo Gomes. **A inexistência de proteção autoral de ideias, métodos e aproveitamento comercial das ideias nas obras intelectuais**. Disponível em: http:// www.pgof.com.br/-A-inexistencia-de-protecao-autoral-de-ideias,-metodos-e-aproveitamento-comercial-das-ideias-contidas-nas-obras-intelectuais.html. Acesso em: 24 de outubro de 2014.

direitos estabelecidos. Nota-se que haverá possibilidade de resolução em contrário quanto aos direitos dos co-autores [136].

O primeiro princípio estabelecido em lei quanto aos direitos patrimoniais é o da exclusividade de uso de sua obra. Isso requer que, para qualquer utilização por parte de terceiros, ressalvando as exceções em lei, deverá ser feita uma autorização prévia e expressa pelo autor. A lei cita lista exemplificativa das modalidades de utilização da obra, conforme art. 29, da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, em seus incisos de I a X.

Quanto ao princípio da divisibilidade dos direitos patrimoniais, também consolidado em lei, garante ao autor que possa usufruir da forma mais abrangente possível o aproveitamento econômico de sua obra. Esse princípio é extraído da própria lista existente no art. 29 da lei, assim como enfatizado no art. 31. Desta forma,

> O princípio da divisibilidade dos direitos patrimoniais de autor encontra, assim, na lei atual, plena receptividade, estando expressamente previsto nas disposições de seu art. 31, de especial relevância em função da multiplicidade de formas e meios de reprodução e difusão das obras em geral, dentre as quais encontram-se as listadas, exemplificativamente, no citado artigo 29 [137].

A fundamentação é de ordem sócio-econômica. O autor como profissional dentro de sua área precisa ter garantida a sua subsistência, assim como meio de profissionalização, quando a este pode ser garantido desta forma a dedicação exclusiva para a criação, ou, quanto não adepto a exclusividade na atividade, que esta, mesmo que esporádica, lhe dê o devido retorno monetário pelo trabalho intelectual realizado. Neste ponto de vista, visa-se o profissionalismo e a liberdade [138].

Cumpre lembrar a situação sócio-histórica da música no século XVII, para ilustrar a questão da liberdade de criação.

> O patrocínio ou o mecenato eram a instituição social que assegurava uma relação estável e relativamente segura entre o músico e seu empregador ou

---

[136] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 24 de agosto de 2014.
[137] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 221.
[138] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 360.

> protetor. O músico compunha e tocava para um auditório bem definido, que ele conhecia bastante, em ocasiões que lhe eram familiares e em lugares e conjuntos que conhecia igualmente bem: a corte, a capela, a igreja, o salão, o *collegium musicum* de sua cidade [139].

A título de esclarecimento, os *collegium musicum* na história da música ocidental, eram corporações de oficios especialmente usadas na área da música, desta forma:

> *Collegium Musicum*. Expressão latina para uma guilda ou associação musical, utilizada na Alemanha do séc. XVI para grupos dedicados à execução musical. Muitos desses grupos foram formados durante os sécs XVII e XVIII, especialmente nos países de língua alemã; a América do Norte seguiu esse costume nos sécs. XVII e XIX. A expressão caiu em desuso na Europa durante o séc. XIX, mas foi retomada recentemente para indicar um grupo, habitualmente numa instituição acadêmica, que dá preferência à execução de música antiga em estilos "autênticos" [140].

Desta forma, no século em questão, havia uma restrição à liberdade, pois o autor estaria vinculado a um protetor que lhe garantiria o salário pelas composições feitas para o mecenas, apesar de mesmo assim estar garantido o trabalho exclusivo nas atividades artísticas. Sendo assim, "não é difícil perceber o quanto esse regime impunha limitações ao trabalho do artista ou intelectual" [141].

Apesar da evolução social resultar numa maior liberdade para a atuação do artista, cabe ressaltar que não foi suprida em sua totalidade o mecenato como forma de subsistência. "Muito pelo contrário, ainda hoje sobrevivem mecanismos similares como os subsídios governamentais" [142]. Sendo que, neste caso, as obras intelectuais não são tratadas como simples mercadorias, diferentemente das criações comerciais e industriais, e não se admitiria o tratamento daquelas igual ao dessas, o que faria com que as obras artísticas perdessem os resquícios de liberdade ora alcançada.

> Ao atribuir ao autor a propriedade da obra intelectual, a lei possibilita, em primeiro lugar, a sua profissionalização. O autor que vive do trabalho intelectual pode ter dedicação exclusiva, investir em seu constante aperfeiçoamento e, se for bem-sucedido, gozar de tranquilidade material.

---

[139] MASSIN, Jean. **História da música ocidental.** COSTA, Maria Teresa Resende, SUSSEKIND Carlos, VIANA, Angela Ramalho (trads.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 321.
[140] SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. ALVES, Eduardo Francisco (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: 1994. p. 208.
[141] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 360.
[142] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 360.

> Além disso, a atribuição da propriedade da obra ao autor assegura-lhe a liberdade de expressão que o mecenato tende a restringir.
> Com o profissionalismo e liberdade, o autor produz obras de melhor qualidade, contribuindo para o desenvolvimento cultural e econômico do país em que vive e trabalha.
> O monopólio que a lei dá ao autor na exploração econômica de sua obra atende, desse modo, não apenas aos interesses privados dele, voltados à subsistência material, como também ao interesse público referente ao desenvolvimento cultural e econômico [143].

Por fim, cuidando do direito de exclusividade quanto ao direito patrimonial do autor, a lei cita a exigência de pacto antenupcial acordando em contrário quanto a esses direitos, com exceção dos rendimentos da exploração econômica, que continuam se comunicando na constância de casamento sem que ocorra o pacto.

Quanto as características do direito patrimonial, encontra-se: a transmissibilidade, o direito de renúncia, a temporariedade, a incomunicabilidade, a prescrição, a absolutividade, e a classificação como bens móveis [144].

A regra geral dos direitos patrimoniais é a possibilidade de transmiti-los, ou por sucessão ou por cessão, como exemplo [145].

A renúncia ao direito do autor decorre da própria característica de disponibilidade patrimonial. “Se o autor (ou seu sucessor) pode ceder a outro sujeito de direito (pessoa física ou jurídica) o direito patrimonial que titula, pode também renunciar ao seu exercício” [146]. Não se confunde renúncia de direito com não exercício de direito [147], pois nesta, o autor não deixa de ser titular do seu direito, apenas permanecendo inerte na ocorrência de uma lesão perpetrada por terceiros. Já naquela, existe uma perda do direito, não deve ser presumida, e sim, expressa.

---

[143] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 361.
[144] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 362-365.
[145] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 362.
[146] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 363.
[147] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 364.

2.1.4. Do Direito Moral

A Lei de Direitos Autorais determina, em seu art. 22, que “pertencem ao autor os direitos **morais** e patrimoniais sobre a obra que criou” [148] (grifo nosso), anteriormente inserido na Convenção de Berna, no art. 6 bis, item 1, quando determina que:

> Independentemente dos direitos patrimoniais de autor, e mesmo depois da cessão dos citados direitos, o autor conserva o direito de reivindicar a paternidade da obra e de se opor a toda deformação, mutilação ou a qualquer dano à mesma obra, prejudiciais à sua **honra** ou à sua **reputação** [149]. (grifo nosso)

Contudo, a Lei de Direitos Autorais é mais específica quando trata dos direitos morais do autor:

> Art. 24. São direitos morais do autor:
> I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
> II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
> III - o de conservar a obra inédita;
> IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;
> V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
> VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;
> VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado [150].

Fragoso cita os princípios que são inerentes ao direito moral do autor, entre eles a perpetuidade, inalienabilidade, irrenunciabilidade, imprescritibilidade, e a impenhorabilidade [151]. Deve-se ressaltar o princípio da perpetuidade, que não está

---

[148] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 24 de agosto de 2014.
[149] BRASIL. **Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm. Acesso em: 24 de agosto de 2014.
[150] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 24 de agosto de 2014.
[151] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 204-207.

previsto para o direito patrimonial do autor. A obra decairá em domínio público no decurso do tempo, já a proteção moral para com a obra se estenderá *ad aeternum* (quanto a integridade e autoria), cabendo ao Estado, após o prazo decadencial, a defesa da integridade da obra, conforme consta no § 2º, do art. 24, da Lei nº 9.610/98.

Os direitos morais do autor possuem como características, do ponto de vista de Coelho: a essencialidade, não podendo o direito ser desvinculado do autor, sendo assim, poderá haver cessão de direitos patrimoniais, mas não ocorrerá o mesmo quanto aos direitos morais, que continuarão da esfera de atuação do autor [152].

O fato de serem absolutos, *i.e.*, oponíveis *erga omnes*: não haverá oposição dos danos morais na obra para com aqueles que o autor tinha vínculo direto, mas sim para todos que assim os ofenderem [153].

São vitalícios: duram por toda a vida do autor, passando aos sucessores, e mais tarde, quanto estiverem sobre domínio público, deverá o Estado zelar pela proteção da obra. Esta é a característica que Fragoso chamou de princípio da perpetuidade. Essa característica protege ao autor qualquer modificação não autorizada por ele, “esse direito pode ser exercido mesmo que decorridos mais de 10 anos - que é o prazo de prescrição (CC, art. 205) - da publicação ou de seu conhecimento pelo autor” [154].

Quanto a vitaliciedade, ocorre a divisão em três características (considerando a opinião de Coelho): direitos morais vitalícios, direitos morais supérstites, e direitos morais perenes. O primeiro refere-se a todos os incisos do art. 24, da LDA, pois essa é uma características comuns a todos eles. Os supérstites disciplinados na LDA, no art. 24, nos incisos de I a IV. Estes ficarão sobre a vigilância dos sucessores do autor após a morte deste. A terceira categoria refere-se aos direitos de autoria e integridade de obra, que ficarão a cargo do Estado, e durarão enquanto a obra existir no mundo [155].

Os direitos morais são extrapatrimoniais, pois não permitem uma determinação de *quantum* relativo a expressão econômica. Alguém que viola um

---

[152] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 339.
[153] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 339.
[154] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 340.
[155] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 341.

direito moral do autor deverá uma indenização totalmente desvinculada do prejuízo patrimonial sofrido pelo autor. “O montante da indenização tem o sentido de mera compensação pela dor sofrida” [156].

Direitos morais são direitos indisponíveis. Não há a possibilidade do autor negociar a transferência dos direitos morais. É importante realçar que a renúncia do direito moral não é sinônimo de desinteresse em exercer seus direitos. O autor pode optar, dependo da situação em que se encontra, em exercer ou não seus direitos morais, por exemplo, exigindo do diretor de uma peça que sua obra seja realizada conforme o texto, sem qualquer tipo de alteração, mas o fato de abrir mão, naquele momento, de seu direito, não significa que posteriormente o autor pode mudar de ideia é exigir uma nova conduta por parte do diretor, ensaiador, executantes, e assim por diante[157].

A indisponibilidade do direito do autor para Coelho, se equivale a Inalienabilidade e Irrenunciabilidade para Fragoso [158]. Para o segundo autor, inalienabilidade significa que o direito moral está insuscetível de negociação, não podendo ser objeto de cessão; enquanto irrenunciabilidade, trata da impossibilidade do autor repudiar a própria obra, e como tal, objeto peculiar de sua própria personalidade, tornar-se-ia ato de extrema violência moral.

2.2. DO PROCEDIMENTO DE REGISTRO MUSICAL EM ÓRGÃOS OFICIAIS

O primeiro ponto a ser considerado quanto ao procedimento de registro trata-se de sua exigibilidade, ou melhor, da carência de exigibilidade quanto ao registro.

A LDA, em seu art. 18, expressa a não necessidade de que o autor, para ter seus direitos protegidos, realize o registro da obra pelos órgãos competentes. Assim prescreve: “A proteção aos direitos de que trata esta lei **independe** de registro” [159]

---

[156] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 341.
[157] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 342.
[158] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da antiguidade à internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 207-208.
[159] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 24 de agosto de 2014.

(grifo nosso). “O registro é **mera faculdade**, que não amplia nem prejudica os direitos autorais; apenas, como dito, facilita a prova judicial da anterioridade, se e quando necessária” [160]. (grifo nosso)

É quanto a facilitação da defesa de direitos que estabelece-se a formalidade do registro, mas não ao direito em si. Quando o autor termina sua criação, pouco importa o registro para que ele já possua o direito subjetivo quanto aos direitos patrimoniais e morais que venha a ser prejudicado por terceiros.

Cada espécie de obra terá seu registro realizado em órgãos oficiais diferentes:

> Os textos (ficção, poesia, teatro e outros) devem ser registrados no Escritório de Direitos Autorais da Biblioteca Nacional; as músicas, na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro; as obras plásticas (pintura, escultura, gravura, etc.), na Escola de Belas Artes dessa Universidade; os roteiros de obras audiovisuais ou gravações delas, na Agência Nacional do Cinema (ANCINE); os projetos de arquitetura e engenharia, no Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CREA). Se a obra comportar registro em mais de um desses órgãos, deverá o autor optar por aquele com o qual ela guarda maior afinidade. A diferença é notória: primeira existe um procedimento de registro visando a facilitação de defesa de direitos em eventuais problemas, no qual é uma faculdade do autor, que poderá se utilizar de outros meios; o segundo, como a própria lei estabelece, o depósito tem o "intuito de assegurar o registro, a guarda e a divulgação da produção musical brasileira, bem como a preservação da memória fonográfica nacional” [161].

Mas nem sempre foi assim, como se pode observar no seguinte dispositivo histórico de lei:

> Art. 13. É formalidade **indispensavel** para entrar no goso dos direitos de autor o registro da Bibliotheca Nacional, dentro do prazo maximo de dous annos, a terminar no dia 31 de dezembro do seguinte áquelle em que deve começar a contagem do prazo de que trata o art. 3º. 1) para as obras de arte, litteratura ou sciencia, impressas, photographadas, lithographadas ou gravadas, de um exemplar em perfeito estado de conservação; 2) para as obras de pintura, esculptura, architectura, desenhos, esboços ou de outra natureza, um exemplar da respectiva photographia, perfeitamente nitida, tendo as dimensões minimas de 0m,18 X 0m,24 [162] (sic). (grifo nosso)

---

[160] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 335.

[161] BRASIL. **Lei nº 12.192, de 14 de janeiro de 2010**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12192.htm. Acesso em: 24 de agosto de 2014.

[162] BRASIL. **Lei nº 496, de 1º de agosto de 1898**. Disponível: em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 24 de agosto de 2014.

O art. 2º, da mesma lei esclarece o significado de obra literária, científica ou artística, listando o que está contido no vocabulário:

> A expressão « obra litteraria, scientifica ou artistica » comprehende: livros, brochuras e em geral escriptos de qualquer natureza; obras dramaticas, musicaes ou dramatico-musicaes, composições de musica com ou sem palavras; obras de pintura, esculptura, architectura, gravura, lithographia, photographia, illustrações de qualquer especie, cartas, planos e esboços; qualquer producção, em summa, do dominio litterario, scientifico ou artistico [163]. (sic)

Com o Código Civil de 1916 desaparece a obrigatoriedade do registro:

> Art. 673. Para segurança de seu direito, o proprietário de obra divulgada por tipografia, litografia, gravura, moldagem, ou qualquer outro sistema de reprodução, depositará, com destino ao registro, dois exemplares na Biblioteca Nacional, no Instituto Nacional de Música ou na Escola Nacional de Belas-Artes do Distrito Federal, conforme a natureza da produção. (Revogado pela Lei nº 9.610, de 1998).
> Parágrafo único. As certidões do registro induzem a propriedade da obra, salvo prova em contrário [164].

O que antes era “uma formalidade indispensavel para entrar em uso do goso dos direitos do autor” [165] (sic), passou a ser um procedimento “para segurança de seu direito” [166], e ainda posteriormente determina-se apenas que “é facultado ao autor registrar a sua obra” [167], de conotação distinta, senão antagônica.

O local determinado em lei para o registro de obra intelectual está expresso na Lei no 5.988, de 14 de dezembro de 1973 (ver item 2.1, página 34). Desta forma, prevalece a facultatividade de registro para os autores, tornando-se uma facilidade para garantir o patrimônio mas permitindo que de qualquer outra forma de provas aceitas em direito possam ser utilizadas para a proteção.

---

[163] BRASIL. **Lei nº 496, de 1º de agosto de 1898**. Disponível: em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 24 de agosto de 2014.
[164] BRASIL. **Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916**. Disponível: em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 24 de agosto de 2014.
[165] BRASIL. **Lei nº 496, de 1º de agosto de 1898**. Disponível: em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 24 de agosto de 2014.
[166] BRASIL. **Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916**. Disponível: em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 24 de agosto de 2014.
[167] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 24 de agosto de 2014.

2.3. DO PROCEDIMENTO DE REGISTRO MUSICAL EM SÍTIOS COMERCIAIS

Primeiramente, deve-se esclarecer que o registro determinado pela lei é apenas um. A lei determina para cada espécie de direito autoral o local adequado onde deve ser feito o registro.

O que se trata aqui é uma alternativa criada pelo cidadão em fazer prova da anterioridade de criação sem que seja feito regularmente o registro no órgão oficial, que, como a própria lei determina, não há a obrigatoriedade para tal.

2.3.1. Da Medida Provisória nº. 2.200-2, de 24 de agosto de 2001

Os sítios eletrônicos se utilizam da Medida Provisória nº 2.200-2 , de 24 de agosto de 2001. Por esta Medida Provisória fica determinado que:

> Art. 1º Fica instituída a Infra-Estrutura de Chaves Públicas Brasileira - ICP-Brasil, para garantir a autenticidade, a integridade e a validade jurídica de documentos em forma eletrônica, das aplicações de suporte e das aplicações habilitadas que utilizem certificados digitais, bem como a realização de transações eletrônicas seguras [168].

A definição do que vem a ser a ICP-Brasil [169], pode ser encontrado no sítio do Instituto Nacional de Tecnologia da Informação, podendo ser documentos utilizados para fins diversos, não necessariamente para música ou artes.

Desta forma, aos poucos proliferou sítios que realizavam o serviço que antes era exclusividade da Escola de Música da UFRJ. O procedimento era feito em um único lugar, de forma específica com escrita musical, o que muitas vezes os músicos amadores, e alguns profissionais, não estavam capacitados para realizá-los. A era

---

[168] BRASIL. **Medida Provisória nº 2.200-2, de 24 de agosto de 2001**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/Antigas_2001/2200-2.htm. Acesso em: 24 de outubro de 2014.

[169] A Infraestrutura de Chaves Públicas Brasileira (ICP-Brasil) é uma cadeia hierárquica e de confiança que viabiliza a emissão de certificados digitais para identificação virtual do cidadão. Observa-se que o modelo adotado pelo Brasil foi o de certificação com raíz única, sendo que o ITI, além de desempenhar o papel de Autoridade Certificadora Raiz (AC-Raiz), também tem o papel de credenciar e descredenciar os demais participantes da cadeia, supervisionar e fazer auditoria dos processos. Disponível em: http://www.iti.gov.br/index.php/icp-brasil/o-que-e. Acesso em 9 de novembro de 2014.

digital facilitou o procedimento, criando os procedimentos online, e o órgão oficial não acompanhou a evolução.

É possível realizar a autenticidade de documentos tanto públicos quanto privados, conforme expõe a referenda Medida Provisória em seu art. 10:

> Art. 10. Consideram-se documentos públicos ou particulares, para todos os fins legais, os documentos eletrônicos de que trata esta Medida Provisória.
> § 1º As declarações constantes dos documentos em forma eletrônica produzidos com a utilização de processo de certificação disponibilizado pela ICP-Brasil presumem-se verdadeiros em relação aos signatários, na forma do art. 131 da Lei no 3.071, de 1o de janeiro de 1916 - Código Civil [170].

A Medida Provisória 2.200-2 de 2001, permite a autenticidade dos documentos públicos ou privados por via eletrônica, sendo assim, documentos utilizados por esse sistema garantem ao usurário a presunção *iuris tantum*, que tonar-se-á suficiente para a comprovação da anterioridade do registro.

Os sítios eletrônicos que realizam esse serviço se utilizam da Medida Provisória que dispõe sobre a infra-estrutura de Chaves Públicas visando a facilitação da data em que é realizado o registro.

Como exemplo, um sítio traz o seguinte procedimento:

> O registro através do MusicasRegistradas.com é totalmente feito online, através do envio de um MP3 com a sua música, **sem partitura**. Não é necessária qualidade de estúdio ou arranjo com vários instrumentos, e você é quem define se suas músicas ficarão ou não disponíveis para audição. Basta se inscrever (gratuitamente), entrar com seu e-mail e senha cadastrados, clicar em “Registrar Música” e seguir conforme as orientações que aparecem na tela [171].

A principal facilidade já consta no próprio texto: feito online, através de envio de um arquivo em MP3, sem a necessidade de escrever a partitura musical. Os sítios eletrônicos não verificam se a música já existe ou não, isso sequer era realizado pelo órgão oficial da Escola de Música da UFRJ. O que o órgão faz é registrar a data em que foi feito o depósito do documento, para que desta forma, o usuário, caso precise comprovar a anterioridade, possa se utilizar da data que consta no sistema. Exatamente por isso, a produção da prova pode ser feita por

---

[170] BRASIL. **Medida Provisória nº 2.200-2, de 24 de agosto de 2001**. Disponível em: http:// www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/Antigas_2001/2200-2.htm. Acesso em: 25 de outubro de 2014.
[171] **O portal do compositor**: musicas registradas . com. Disponível em: http:// www.musicasregistradas.com/como_registrar. Acesso em 27 de agosto de 2014.

qualquer outra modalidade que dê sustentação ao direito. Como explanação deste fato, um sítio publicou o seguinte texto quanto a diferença do registro oficial e o registro pela internet:

> Ambos os registros possuem validade perante a lei por si tratar de uma prova de autoria, porém, aqui no RegistrarMusica.com.br é tudo digital e online, você não precisa imprimir folhas e folhas, preencher extensos formulários, gastar com correios, nem escrever a partitura, pois pode enviar o arquivo de áudio com a melodia que será anexado junto aos seus dados pessoais e aos dados de autoria incluindo dados da obra (poderá registrar só letra sem áudio também). Todas as informações são compiladas, juntas, em um só comprovante que receberá a autenticação digital [172]. (sic)

A escrita da partitura pode se tornar um obstáculo para o músico que deseja fazer um registro de sua criação, ou pela dificuldade de expressar no papel aquilo que eventualmente foi criado por meios eletrônicos, como é o caso da *musique conrète* [173] ou a música eletrônica [174], ou mesmo pela mera falta de conhecimento técnico do músico. A exemplo disso encontra-se:

> Partindo do princípio que registraremos o arquivo de áudio com sua obra gravada, não é necessário ter uma outra forma de apresentação da melodia ou do arranjo, é válido também destacar que com esta ferramenta você pode registrar por exemplo uma locução (falada) no caso de poesia, músicas instrumentais e também arranjos completos. Você precisa de no mínimo a letra e melodia gravada em um arquivo de áudio ou pode registrar somente a letra digitada (sem audio), não é necessário o uso da partitura. No caso do áudio não é necessário qualidade de estúdio, pode ser gravado até no microfone do computador, contanto que esteja de forma audível [175].

Um outro exemplo que encontra-se em outra prestadora desse tipo de serviço:

---

[172] **Registrar Música**: sem burocracia e com segurança. Disponível em: http://http://www.registrarmusica.com.br/registro-de-musica/duvidas-frequentes. Acesso em 27 de agosto de 2014.

[173] *Musique concrète*: (Fr., "música concreta") Expressão cunhada por um grupo que fazia experiências com a MÚSICA ELETRÔNICA em Paris no final dos anos 40. A expressão queria significar as fontes sonoras naturais ou "concretas" utilizadas por esse grupo para compor "concretamente" em fita magnética, em vez de abstratamente, através de notação e interpretação. SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. ALVES, Eduardo Francisco (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: 1994. p. 638.

[174] Música eletrônica: Música produzida ou modificada por meios eletrônicos, de tal forma que seja necessário equipamento eletrônico para poder ser ouvida. SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. ALVES, Eduardo Francisco (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: 1994. p. 634.

[175] **Registrar Música**: sem burocracia e com segurança. Disponível em: http://www.registrarmusica.com.br/registro-de-musica/como-funciona. Acesso em: 27 de agosto de 2014.

> O Registro de propriedade intelectual é um serviço on-line, prático, rápido e seguro, que disponibiliza à sociedade a facilidade de solicitar o depósito digital da obra, a fim de salvaguardar o autor de eventual uso indevido da mesma, pois é uma prova de propriedade intelectual que pode ser usada em disputas judiciais, tendo inclusive abrangência nacional, sendo esta proteção estendida aos países consignatários dos tratados internacionais referentes a direitos autorais [176].

A questão mostra-se significativa quanto a facilidade de ocorrer esse tipo de registro. Muitas músicas poderão ser exteriorizadas apenas em sua forma sonora, sendo inviável a caracterização dela num meio concreto de escrita. Quando se trata da *musique concrète*, por exemplo, no momento em que se faz a gravação em uma fita magnética (meio utilizado nos anos 40, mas atualmente capaz de ser substituído por qualquer programa de computador para edição de áudio com registro em CD), e se utilizada de técnicas de estúdio para o trabalho intelectual sobre as ondas gravadas, fica inviável ocorrer uma escrita do material seguindo a tradição escrita da teoria musical afim de uma reprodução posterior.

---

[176] **RegistroMúsica.com.br**: propriedade intelectual e direito autoral. Disponível em: http:// www.registromusica.com.br/como-funciona/. Acesso em: 27 de agosto de 2014.

3. DA PROTEÇÃO DO AUTOR

No capítulo a seguir, será abordada as formas de como o criador de obra intelectual pode garantir a remuneração financeira pela disponibilização de suas obras para a exploração econômica.

Não exerce aplicação prática uma lei que proteja a propriedade intelectual por si só. A tutela em questão deve se prestar a manutenção do ofício do artista, de forma a garantir sua subsistência e proteção contra abusos que o pólo eventualmente mais forte numa relação negocial possa se favorecer.

As possibilidades são diversas, previstas especificamente em lei, ou não. Em geral com questões genéricas para possibilitar um maior leque na confecção dos contratos, permitindo que as partes possam diversificar questões específicas, mas sempre mantendo o objetivo principal que é a proteção do autor e de suas obras.

3.1. DA CESSÃO DE DIREITOS NO CÓDIGO CIVIL

Os negócios jurídicos envolvendo a transmissão de obrigações, relacionados ao direito autoral exigem a correlação das regras gerais da cessão de direitos dentro do direito civil.

O autor é proprietário do objeto que se pretende explorar economicamente, mas por sua posição especial de criador, a dificuldade de também atuar na área de administração do objeto torna-se complicada, por isso os criadores de obras intelectuais cedem a terceiros o direito de mediar a exploração da obra, ou podem transmitir a propriedade da obra.

Neste caso deve-se considerar que uma vez realizado um contrato de edição, apenas como exemplo, haveria a possibilidade da cessão de direitos após da realização do contrato, que segundo Diniz [177], dentro das regras do Código Civil (CC), cessão de crédito, cessão de débito, e cessão de contrato.

---

[177] DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. v. 2. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 456.

Segundo Diniz “suceder é colocar-se no lugar do sujeito de direito, ativa ou passivamente, uma outra pessoa, de tal forma que o direito deixe de integrar o patrimônio de um (cedente) para ingressar no do outro (cessionário)” [178].

Cessão de crédito será definido como:

> Negócio jurídico bilateral, gratuito ou oneroso, pelo qual o credor de uma obrigação (cedente) transfere, no todo ou em parte, a terceiro (cessionário), independentemente do consentimento do devedor (cedido), sua posição na relação obrigacional, com todos os acessórios e garantias, salvo disposição em contrário, sem que se opere a extinção do vínculo obrigacional [179].

Não ocorre uma diferença muito relevante quando a definição de Venosa. “Na cessão de crédito, o *cedente* é aquele que aliena o direito; o *cessionário*, o que adquire. O *cedido* é o devedor, a quem incumbe cumprir a obrigação. Como veremos, a cessão de crédito não é totalmente alheia ao cedido” [180]. Sendo assim, “a cessão de crédito é, pois, um negócio jurídico pelo qual o credor transfere a um terceiro seu direito. O negócio jurídico tem feição nitidamente contratual” [181].

Pereira declara que:

> Chama-se *cessão de crédito* o negócio jurídico em virtude do qual o credor transfere a outrem a sua qualidade creditória contra o devedor, recebendo o cessionário o direito respectivo, com todos os acessórios e todas as garantias. É uma alteração subjetiva da obrigação, indiretamente realizada, porque se completa por via de uma transladação da força obrigatória, de um sujeito ativo para outro sujeito ativo, mantendo-se em vigor o *vinculum iuris* originário [182].

Distinta modalidade de cessão de direito dentro do Direito Civil trataria da cessão de débito. Definindo o instituto encontra-se, segunda Diniz:

> A *cessão de débito* ou assunção de dívida (*Die Schuldübernahme*) é um negócio jurídico bilateral, pelo qual o devedor (cedente), com anuência expressa do credor (cedido), transfere a um terceiro (assuntor ou cessionário) os encargos obrigacionais, de modo que este assume sua posição na relação obrigacional, substintuindo-o, responsabilizando-se pela

---

[178] DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. v. 2. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 455.
[179] DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. v. 2. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 457.
[180] VENOSA, Sílvio de Salvo. **Direito civil:** teoria geral das obrigações e teoria geral dos contratos. v. 2. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2010. p. 150.
[181] VENOSA, Sílvio de Salvo. **Direito civil:** teoria geral das obrigações e teoria geral dos contratos. v. 2. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2010. p. 150.
[182] PEREIRA, Caio Mário da Silva. **Instituições de direito** civil. v. 2. 20. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2004. p. 361.

> dívida, que subsiste com todos os seus acessórios. O débito originário permanecerá, portanto, inalterado [183].

O Código Civil dispõe sobre a assunção de dívida da seguinte maneira:

> Art. 299. É facultado a terceiro assumir a obrigação do devedor, com o consentimento expresso do credor, ficando exonerado o devedor primitivo, salvo se aquele, ao tempo da assunção, era insolvente e o credor o ignorava.
> Parágrafo único. Qualquer das partes pode assinar prazo ao credor para que consinta na assunção da dívida, interpretando-se o seu silêncio como recusa [184].

Como pode-se notar, tanto a transferência do direito quanto da dívida são possíveis dentro do direito civil, cabe verificar as especificidades dentro da LDA para saber como se aplica estas disposições.

Ocorre uma terceira situação disposta na doutrina quanto a cessão, neste caso, a cessão de contrato.

Diniz ao definir a cessão de contrato comenta conceito elaborado por Silvio Rodrigues, explanando que a cessão de contrato recorre numa total substituição subjetiva no contrato tanto na parte ativa quanto na parte passiva, incluindo o conjunto de direitos e obrigações, sendo assim, uma transferência da titularidade jurídica contratual [185].

Quanto a Venosa, encontra-se o seguinte:

> É indiscutível que a cessão de posição contratual é negócio jurídico e tem também características de contrato. Nesse negócio, vamos encontrar que uma das partes (cedente), com consentimento do outro contratante (cedido), transfere sua posição no contrato a um terceiro (cessionário). Para que não ocorra dubiedade de terminologia, devemos denominar o contrato cuja posição é cedida de *contrato-base*. Por conseguinte, por intermédio desse negócio jurídico, há o ingresso de um terceiro no contrato-base, em toda titularidade do complexo de relações que envolvia a posição do cedente no citado contrato [186].

---

[183] DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. v. 2. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 474.
[184] BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406.htm. Acesso em: 21 de outubro de 2014.
[185] DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. v. 2. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 483.
[186] VENOSA, Sílvio de Salvo. **Direito civil**: teoria geral das obrigações e teoria geral dos contratos. v. 2. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2010. p. 166-7.

Complementando a explanação por Venosa [187], difere-se que entre a cessão de crédito e a assunção de dívida, existe a substituição de sujeitos dentro da relação obrigacional, ou ativa ou passiva conforme o caso. Já considerando a cessão de contrato, significa transferir a posição contratual, onde todo o complexo de relação será transferido.

O Código Civi terá aplicabilidade subsidiária dentro da LDA, cabendo agora verificar quais tipos de contratos estão previstos na lei específica para saber o que pode ser utilizado advindo da lei geral.

3.2. DOS NEGÓCIOS JURÍDICOS RELACIONADOS AOS DIREITOS PATRIMONIAIS DO AUTOR

O autor é proprietário de sua obra. Assunto já explanado no item 2.1.3. Como detentor da propriedade possui o direito de dispor de seu bem de produção intelectual da forma que lhe convier, regra depreendida no art. 1.228 do Código Civil, "o proprietário tem a faculdade de usar, gozar e **dispor** da coisa, e o direito de reavê-la do poder de quem quer que injustamente a possua ou detenha"[188] (grifo nosso).

A transferência de direitos patrimoniais do autor será realizada conforme estabelece a LDA, com aplicação do Código Civil de forma subsidiária.

O autor possui o conhecimento técnico para criação da obra, este é seu ofício, mas, via de regra, no pólo oposto está um empresário, um produtor musical, ou um editor como exemplos. Isso coloca o artista numa posição de inferioridade na relação jurídica em se tratando de informações relacionadas aos detalhes de uma atividade econômica na qual os empresários do ramo artístico estão habituados a atuar. As regrais legais surgem para proteção do autor nessas relações jurídicas, e estão reguladas no capítulo V, do título III, da Lei nº 9.610/98:

---

[187] VENOSA, Sílvio de Salvo. **Direito civil**: teoria geral das obrigações e teoria geral dos contratos. v. 2. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2010. p. 167.

[188] BRASIL. **Lei nº 10.405, de 10 de janeiro de 2002**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406.htm. Acesso em: 30 de agosto de 2014.

> Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações: (...) [189].

As regras são para proteger o autor, e assim a lei se exprime para certas questões, entre elas a forma de interpretação dos contratos, pois "não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente"[190], assim como no art. 4º, da mesma lei, em que se lê: "Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais"[191], limita-se as interpretações ao objeto em questão quanto ao negócio jurídico. Igualmente pode se encontrar em outras partes da lei, como por exemplo:

> Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, **não se estende** a quaisquer das demais [192]. (grifo nosso)

Evita-se assim que uma autorização para editar uma obra se estenda a uma gravação, ou a musicalização de uma peça teatral, ou quem sabe utilização da mesma música pelo mesmo editor, dentro do mesmo contrato antes estipulado para a edição.

Outro exemplo é o artigo 49 em que determina-se:

> Art. 49 Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações: (...) V - a cessão só se operará para modalidades de utilização **já existentes** à data do contrato; [193] (grifo nosso)

Desta forma, também entende-se que não se pode ampliar o que está sendo discutido no objeto do contrato.

---

[189] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 30 de agosto de 2014.
[190] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 30 de agosto de 2014.
[191] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 30 de agosto de 2014.
[192] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 30 de agosto de 2014.
[193] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 30 de agosto de 2014.

O princípio que trata da interpretação restritiva[194] para os contratos jurídicos envolvendo direito autoral, torna a proteção do autor à qualquer outro patrimônio relacionado a declaração de vontade do autor, dispondo apenas daqueles direitos expressamente determinados no contrato.

3.2.1. Da Transferência De Direito Do Autor

A lei apesar de citar cessão, transferência, licença e outras formas de transferência existentes em lei[195], não descreve a diferença de qualquer das formas, e neste caso, cabe ao conhecimento jurídico o dever de explaná-las.

Coelho explica a diferença de cada uma das transferências citadas:

> a) *licenciamento*. O licenciamento deve ser considerado o negócio jurídico de transferência de direitos autorais caracterizada pela *temporariedade* e *não exclusividade*. Ajusta-se o licenciamento, como se vê, às hipóteses de menor relevância econômica na exploração da obra; por exemplo, a difusão de música ambiente em locais ou eventos públicos, como feiras ou exposições; a publicação de artigos em jornais ou periódicos [196].

Quanto a temporariedade, fica previsto que será estipulado tempo para o licenciamento, no qual, não se presumirá pelo decurso de tempo, e pelo silêncio das partes, que o prazo foi estendido. Para cada término de prazo deverá ser renovada expressamente a licença, caso o licenciado queira continuar a utilizar-se da obra.

Quanto a não exclusividade, depreende-se que a licença pode livremente ser concedida a mais de um licenciado ao mesmo tempo. Não haverá limite com relação ao número de negócios jurídicos que resultem entre licenças de utilização de uma mesma obra, e uma licença não interferirá na execução de uma outra licença.

Não exclusividade é regra; poderá haver licença de uso exclusivo. Assim com um negócio jurídico que resulte numa licença realizado sem a expressa observância de exclusividade, se presumirá ser esta não exclusiva.

---

[194] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 382.
[195] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 30 de agosto de 2014.
[196] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 383.

Existe exceção:

> Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.
> Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito [197].

Neste caso, a lei prevê, salvo convenção em contrário, direitos pertencente ao editor dos escritos publicados pela imprensa, assim como determina que os efeitos da autorização irá durar pelo prazo da periodicidade mais 20 dias contados da publicação.

> b) *concessão*: A concessão é negócio de transferência de direitos patrimoniais autorais de caráter temporário, normalmente não exclusivo e não precário. O titular do direito autoral concedido chama-se *concedente*, e o beneficiário da concessão, *concessionário*. Aproxima-se a concessão do licenciamento no tocante à temporariedade da transferência [198].

Quanto a temporariedade segue-se a mesma regra da transferência por licença, voltando o uso completo da propriedade ao concedente assim que o prazo estipulado se esvai. Quanto a não exclusividade e precariedade, o mais adequado é que haja a previsão expressa da exclusividade favorecendo o concessionário, assim como que haja previsto expressamente a impossibilidade de resilição unilateral [199].

> c) *Cessão*. São os tipos de transferência negocial de direitos patrimoniais do autor que encontram maior disciplina na LDA, submetendo-se ademais ao disposto nos arts. 286 a 298 do Código Civil. Cuida-se do negócio de transmissão *definitiva* dos direitos autorais [200].

Com transmissão definitiva, parcial ou total, sendo essa a natureza da cessão, pode-se ceder parte dos direitos — apenas edição, ou apenas publicação, ou quem sabe limitar o direito de exploração para uma determinada região.

---

[197] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 31 de agosto de 2014.
[198] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 384.
[199] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 384.
[200] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 385.

A cessão define-se no vocabulário jurídico como:

> Derivado do latim *cessio*, de *cedere* (ceder, traspassar), em sentido lato quer dizer todo ato pelo qual a pessoa cede ou transfere a outrem direitos ou bens que lhe pertencem, sendo assim, perfeita *alienação*, ou *transmissão* entre vivos.
> No entanto, na técnica jurídica, é mais propriamente indicado para assinalar o contrato, a título oneroso ou gratuito, pelo qual a pessoa, titular de créditos ou de direitos, transfere a outra esses mesmos créditos ou esses mesmos direitos, com abstração das coisas sobre que recaem.
> Segundo a circunstância em que o contrato ou convenção se opera, a *cessão*, toma, por vezes, o caráter de *venda*, ou se mostra como uma *dação em pagamento*; apresenta-se como uma *locação* ou se exibe, quando a título gratuito, no aspecto de uma *doação* [201].

Observa-se que a cessão tem como característica a transferência definitiva do direito, caso contrário, se houver prazo determinado para retomada de direito o negócio jurídico adequado será o licenciamento ou concessão [202].

Neste sentido:

> Se não houver a definitividade e a exclusividade será outro negócio jurídico, não a cessão, mas uma vez ocorridas, as cessões serão sempre definitivas e exclusivas, considerada a hipótese de sua revogação decorrente do descumprimento da obrigação de pagar [203].

Conforme Fragoso, a cessão pode se dar de modo total ou parcial, a título universal ou singular. Assim sendo: cessão total e a título universal, na qual um autor pode ceder a totalidade dos seus direitos patrimoniais de forma a envolver todas as modalidades de utilização possíveis, não limitando o poder do cessionário; cessão total e a título singular, abrangendo todos os poderes patrimoniais mas limitada a específicas modalidades de utilização, vedando algumas formas de aproveitamento da obra; cessão parcial e a título universal, que neste caso haverá a limitação no direito patrimonial a ser cedido, mas uma vez feito o negócio o cessionário poderá utilizar na modalidade que quiser; e cessão parcial e a título singular, com limites tanto no direito patrimonial cedido quando na modalidade de utilização do direito cedido[204].

---

[201] SILVA, De Plácido e. **Vocabulário jurídico conciso**. Rio de Janeiro: Forense, 2008. p. 151.
[202] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 385.
[203] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 350.
[204] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 352-4.

Já por sua vez a concessão está registrada no léxico jurídico da seguinte maneira:

> Derivado do latim *concessio*, de *concedere*, designa o *ato de conceder*.
> E, assim, em acepção ampla, significa *outorga*, *autorização*, *licença* ou *permissão*, em virtude do que se atribui a uma pessoa o direito ou a faculdade de realizar um negócio ou vários negócios, praticar um ato ou vários atos ou executar um serviço ou vários serviços [205].

O significado de concessão se caracteriza com mais proximidade pelo tratado em Direito Administrativo conforme consta no texto, mas ainda pode-se destacar um dos sinônimos citados, licença, o que acaba por esbarrar numa questão com relação a lei: quando a lei cita "licenciamento, concessão, cessão ou outros meios admitidos em Direito"[206], gera-se apenas uma listagem exemplificativa, com poucas distinções entre os termos, ou são institutos que deverão ser tratados de forma efetivamente distinta?

Comparando a cessão com a concessão, fica nítida a diferença, tanto na lei quanto o que se depreende do próprio termo jurídico. Assim também diferenciam os autores que tratam sobre o assunto. Quanto as diferenças entre licença e concessão, a questão é mais complicada, pois nem todos fazem distinção disso.

Fábio Ullhoa Coelho é um dos autores que diferencia a concessão [207] da licença [208], distinguindo cada uma delas, além de descrever as situações em que há cessão [209]. O mesmo não ocorre pela mão de Roberto Senise Lisboa, quando trata do regime contratual dos direitos autorais, descrevendo apenas o que se refere a cessão de direito, e outras possibilidades de negociação dos direitos patrimoniais [210], não citando sequer a licença ou a concessão.

---

[205] SILVA, De Plácido e. **Vocabulário jurídico conciso**. Rio de Janeiro: Forense, 2008. p. 178.
[206] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 31 de agosto de 2014.
[207] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 384.
[208] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 383.
[209] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 385.
[210] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

3.2.2. Da Edição

Trata-se de direito patrimonial do autor disciplinado em capítulo próprio na LDA (Título IV, Capítulo I), e definida como contrato de autorização de uso na qual um editor poderá publicar e explorar uma obra artística, literária ou científica, em caráter de exclusividade, sob condições e prazos previamente pactuados com o autor.

A figura do Editor possui definição legal: “Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: (...) X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;” [211], também recebe o editor a classificação de titular originário da obra em conjunto com o autor, assim previsto no inciso XIV, art. 5º da Lei [212].

A função social do editor é enriquecida por sua responsabilidade como o elo entre o criador e o mercado. Ele deverá administrar um empreendimento de forma dinâmica tornando-o rentável tanto para si quanto para o autor, adaptando as modalidades de divulgação da obra conforme a especificidade do texto, para qual mercado se pretende atingir, e qual o meio em que ocorre a comunicação da obra.

Fragoso disserta que:

> O papel do editor, de um lado como um agente econômico e, de outro lado, como um gestor de negócios, verdadeiro intermediário entre o autor e o mercado, abriga grandes responsabilidades, comerciais e éticas em relação aos autores, tanto quanto a necessidade de se fazer de seu negócio algo rentável. Assim é que obriga-se o editor a resguardar os direitos do criador intelectual, tanto quanto os seus, conferindo à obra sob tutela todo o cuidado necessário, bem como todo o empenho exigido para torná-la economicamente rentável, constituindo este o cerne de a sua função social, como agente econômico na cadeia da qual é um elo entre o criador intelectual das obras e o mercado [213].

A lei conceitua que dentro da função de co-autor não se enquadra os atos de editor, eliminando a possibilidade de que um editor possa se considerar autor da obra, estando assim previsto da seguinte maneira:

---

[211] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 01 de setembro de 2014.
[212] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 01 de setembro de 2014.
[213] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 269-270.

> Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.
> § 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio [214].

Conforme definido por Lisboa, "*edição* é o contrato que o autor celebra com o seu editor para a reprodução e a divulgação da obra intelectual por qualquer processo possível" [215]. Desta forma, entende-se que a intenção no contrato de edição tem dois possíveis interesses para o autor: divulgar a obra, tornando-a conhecida ao público em geral; e, especialmente, a exploração econômica do texto. Deve-se sempre lembrar que a LDA visa a proteção do autor dentro de um contexto sócio econômico.

A edição está listada entre as modalidades que dependem de autorização expressa e prévia do autor para a utilização de terceiros. Assim sendo, o contrato de autorização para a edição, cria o direito por parte do editor de reproduzir e divulgar obra intelectual, com caráter de exclusividade, necessitando de prazo e condições que deverão ser estipuladas em contrato. A exclusividade de edição é condição peculiar do contrato, pois gera, inclusive, o direito para que o editor impeça que o autor disponha de sua obra enquanto não se esgotarem as edições [216].

Entre os direitos do editor encontra-se: exclusividade para reproduzir e divulgar (artigo 53); possibilidade de quando o autor falecer, ou ficar impossibilitado de terminá-la, publicar parcialmente a obra, ter como resolvido o contrato, e mandar que outro a termine com consentimento dos sucessores (artigo 55); fixar o preço, sem que isso embarace a circulação (artigo 60); direito de exigir que se tirem de circulação obra publicada por outrem (artigo 63 § 1º); poder recusar alterações feitas pelo autor em edição posteriores quando prejudicarem seus interesses, ofenderem sua reputação, ou aumentarem a responsabilidade do editor (artigo 66 parágrafo único); possibilidade de exigir atualização da obra quando necessário por própria

---

[214] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 01 de setembro de 2014.
[215] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 505.
[216] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 09 de setembro de 2014.

natureza, podendo encarregar outra pessoa no caso de recusa do autor (artigo 67) [217].

Com relação aos impedimentos e obrigações do editor, encontrar-se-ão: mencionar título da obra, nome do autor, título original e nome de tradutor (em caso de tradução), ano de publicação, nome ou marca do editor (artigo 53); ficar impedido de realizar publicação parcial caso não previsto em contrato, ou assim impeçam os sucessores (artigo 55 parágrafo único); permitir que o autor verifique a escrituração do editor, assim com informá-lo do estado da edição (artigo 59); prestar contas mensais, ou em prazo diferente caso arbitrado em contrato, quando se tratar de retribuição condicionada à venda (artigo 61); dever de editar a obra em dois anos, ou em outro prazo caso estipulado em contrato (artigo 62); dever de notificar ao autor, decorrido um ano da edição, caso resolva vender o restante dos exemplares como saldo (artigo 64); responderá por perdas e danos, e perderá direito de edição, quando, o editor que tenha direito a nova edição, não as realizar depois de esgotadas a anterior (artigo 65) [218].

Especificamente sobre a edição de obras musicais existe um ponto a discutir que é o momento histórico em que a obra musical começa a ser divulgada por meios de reprodução sonora.

Até então, o editor musical seria apenas aquele que realizava a notação musical explorando a criação do músico e realizando sua comunicação. Era da mesma forma como ocorria na notação de textos literários, chamando-se a atenção para o fato da especificidade da função: não poderia haver erros de edições, tratando assim a impressão musical de uma tarefa difícil, “em especial porque a música não permite uma nota fora do lugar, um som deslocado, um tom diverso do composto e os impressores a levaram com muito êxito, primeiro na Itália, em seguida na Inglaterra e na França” [219]. Uma palavra editada com erro permite ao leitor o fácil reconhecimento da falha considerando uma análise do contexto, ou pela direta visualização da palavra. Na música, a falha será considerada verdade na

---

[217] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 09 de setembro de 2014.
[218] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 09 de setembro de 2014.
[219] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 270.

maioria das vezes, sem possibilidade de reconhecimento do erro, a não ser por acesso ao manuscrito original do autor ou a seu fac-símile [220].

Aspecto importante que diferencia a edição literária da edição musical, é que a exploração econômica da música, via de regra, se dá por execução de obras, e não pela comunicação em si, podendo arriscar dizer que seria esta uma das mais importantes manifestações. Isto difere da edição de obra literária, que possui os dois aspectos mais equilibrados. Exemplificando, quando um autor escreve uma peça teatral, parece óbvio que a edição da obra é atividade meio, pois o objetivo final do autor é ver sua obra sendo encenada, claro que a simples leitura de peças teatrais já se tornam deleite para uma público específico, mas não parece ser o principal interesse na criação de tal obra. Por outro lado, deve ser difícil de imaginar que quando Aluísio Azevedo escreveu "O Cortiço", publicado no final do século XIX, visou duas produções cinematográficas, primeiro em 1945 e, posteriormente, em 1978.

Quanto à produção musical, o raciocínio é diferente. Inusitado seria pensar que o músico produziria uma obra visando apenas a leitura, sem pensar na execução por instrumentos, a não ser é claro uma obra criada para fins meramente didáticos. Assim, Fragoso entende que "o editor musical somente reproduz obra com a finalidade de dá-la conhecer a quem terá o direito efetivo de promover a sua reprodução e a sua comunicação ao público" [221].

Hoje pode-se dizer que a edição de partituras está em desuso ao público amador, o que não era o usual se considerarmos a cultura da sociedade até início do século XX. A procura pelo público visa ao meio físico que permita a audição, e não a execução das obras (CD, vinil, DVD, entre outros), mantendo-se a edição gráfica de partituras para fins mais específicos, *i.e.*, ao estudo e execução musical:

> O fato é que a partitura, com suporte gráfico para fixação primeira da obra musical encontra-se em desuso, somente sendo utilizada para gravações e apresentações ao vivo, de obras musicais complexas ou com arranjos complexos e, naturalmente, para uso pelas grandes orquestras, em especial obras sinfônicas; e com a proliferação dos chamados *songbooks* de artistas

---

[220] fac-símile [Do lat. *fac simile*, "fazer semelhante"] ***S. m.*** Cópia exata do documento impresso, livro, manuscrito, ilustração, etc., obtida por meio fotomecânico, eletrônico, eletrostático, etc. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 871.

[221] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 272.

> os mais diversos, as partituras ainda são utilizadas, sendo reproduzidas graficamente através deste tipo de publicação [222]. (sic)

Deve-se ainda considerar o meio virtual para comercialização de músicas, envolvendo uma situação que sequer se pensa na aquisição de meios físicos de publicação, quando mais na compra de partituras para execução, hoje abandonada até mesmo para efetuar o registro, tomando atualmente rumos virtuais de comunicação de obra.

3.2.3. Da Comunicação ao Público

As criações artísticas, salvo as de uso restrito, por contrato ou pela vontade do autor de manter a obra em sigilo, são produzidas para conhecimento do público por vontade do criador, para comunicação e posterior fruição financeira de sua produção.

O autor em geral tem dois anseios na criação artística: a eternização de obra, ou de seu nome, essa de caráter subjetivo e nem sempre alcançada pelo homem. Costuma se mostrar para alguns como objetivo primário, e já para outros como um objetivo secundário de sua vida artística; o segundo, de caráter mais direto e imediato, que é a fruição econômica que poderá ocorrer da utilização da obra.

Conforme Bittar, “nascendo para os sentidos, na eternização da arte ou do conhecimento, buscam, de um lado, loas e glórias e, de outro, recompensa financeira para o seu autor, e, quando por outrem comunicada, o retorno ao investimento feito” [223].

A comunicação feita pelo autor de sua obra, segue o princípio constante no artigo 28 da Lei 9.610/98, que determina que “cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica” [224], desta forma, apenas seria permito ao autor explorar economicamente sua obra, ou, transmitindo essa

---

[222] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 274.
[223] BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. p. 73.
[224] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de outubro de 2014.

possibilidade a terceiros especializados nessa atividade para realizar a fruição adequada da criação.

A comunicação ao público, conforme artigo 5º, V, da LDA, é “ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares” [225], ficando essas vinculadas a expressa autorização pelo autor.

Três definições legais são necessárias para melhor entendimento do assunto: representação pública, execução pública e locais de frequência coletiva, pois são exatamente as duas primeiras, formas de comunicação, e a terceira expressão referente aos locais onde essa comunicação possa acorrer que mais influencia a relação patrimonial do autor.

Sendo assim, representação pública é:

> Art. 68. (...)
> § 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de freqüência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica [226].

Já a execução pública significa:

> Art. 68. (...)
> § 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de freqüência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica [227].

Enquanto que os locais de frequência coletiva se compõe de:

> Art. 68. (...)
> § 3º Consideram-se locais de freqüência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou

---

[225] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de outubro de 2014.
[226] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de outubro de 2014.
[227] [227] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de outubro de 2014.

> onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas [228].

Entre outros direitos do autor, além de autorizar a utilização da obra expressamente: o direito de oposição a execução ou representação que não tenham sido suficientemente ensaiadas, fiscalizá-las, com direito a livre acesso aos ensaios.

3.2.4. Da Utilização da Obra de Arte Plástica

Trata-se de um capítulo da Lei 9.610/98 com pouca informação (para ser mais exato apenas 2 artigos), que trata do direito a utilização de obra artística por meio de artes plásticas, tais como pintura e escultura.

As artes plásticas tem por criação básica um objeto físico no qual foi materializada seu projeto intelectual. Diferente da música, o próprio objeto em si possui o conteúdo representativo da criação humana, e em seu significante está representado o significado completo: a obra própria.

Neste caso a alienação do meio físico transfere o conteúdo da obra para uma terceira pessoa, mas não transfere o direito patrimonial da criação. Isso significa que não haverá direito de reprodução da obra, por exemplo.

Desta forma:

> Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.
> Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa [229].

Quem compra uma escultura poderá expô-la, mas não poderá reproduzi-la para múltiplas exposições.

---

[228] [228] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de outubro de 2014.
[229] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de outubro de 2014.

3.2.5. Da Utilização da Obra Fotográfica

A criação fotográfica possui igualmente pouca regulamentação específica na lei. Trata-se de:

> Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.
> § 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.
> § 2º É vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor [230].

O mais relevante de ressaltar neste ponto está no fato de que a fotografia tenta reproduzir em especial a retratos, o que obrigará o autor ao respeito do direito de imagem do indivíduo retratado, o mesmo ocorre no caso de fotografia de um outra obra de arte que ainda não esteja sob o domínio público.

Complementando, Bittar ressalta a forma de negociação de fotografias, no tocante a escolha da licença ou cessão de direitos, a proteção a imagem, licença de edição de imagens:

> A comercialização de fotografias - inclusive por fotos-arquivos atualmente facilmente destacáveis para a internet e outros meios virtuais ou banco de fotos constituídos exatamente para acompanhar a evolução publicitária - perfaz-se também por meio de contratos próprios, em especial os de edição e licença (o tipo mais frequente), ou o de cessão de direitos, quanto à obra em si, e de licença de uso da imagem (quando envolve pessoas), em que se preveem os direitos em tela e as utilizações pessoais, com as correspondentes remunerações autorais [231].

Ainda sobre o assunto de contrato, licença de uso e proteção a imagem [232], deve-se ressaltar que o uso de fotografia em publicidade deverá ser limitado a finalidade do contrato, principalmente no que tange a proteção à privacidade, não podendo ser estendido para outros usos, sem falar que a imagem deverá ser publicada com os devidos créditos do autor, comentário redundante considerando capítulo relativo a direito moral e patrimonial do autor.

---

[230] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de outubro de 2014.
[231] BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. p. 97.
[232] BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. p. 97.

3.2.6. Da Utilização de Fonograma

A utilização de fonograma, conforme disciplinado pela Lei nº 9.610/98, reserva-se as informações que deverão ser rotuladas na obra para a efetiva comunicação.

Sendo assim:

> Art. 80. Ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar:
> I - o título da obra incluída e seu autor;
> II - o nome ou pseudônimo do intérprete;
> III - o ano de publicação;
> IV - o seu nome ou marca que o identifique [233].

Fonograma se trata de "toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual" [234].

Há dois pontos a serem abordados nesse artigo: um deles refere-se ao direito moral do autor, entre eles de ter seu nome vinculado a obra de sua criação; o segundo, de ordem administrativa-legal, que trata-se do controle anti-pirataria.

Sendo assim, essa medida está "destinada a evitar a denominada *pirataria* fonográfica, pela possibilidade de distinção da cópia legal, a medida reforça a posição das gravadoras quanto a seus direitos, (...)" [235].

Isso faz referência ao crime de contrafação (violação do direito autoral, artigo 184) [236], *i.e.*, reprodução de obra intelectual sem a devia autorização.

3.2.7. Da Utilização da Obra Audiovisual

Obra audiovisual é aquela,

---

[233] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível em :http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de outubro de 2014.
[234] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível em :http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 04 de outubro de 2014.
[235] BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. p. 98.
[236] BRASIL. **Decreto Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em: 9 de novembro de 2014.

> Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:
> (...)
> VIII - obra:
> (...)
> i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação; [237].

Conforme Coelho, trata-se de um "contrato entre, de um lado, o produtor da obra audiovisual e, de outro, os coautores, artistas intérpretes e executantes" [238], neste caso, representando necessariamente uma obra intelectual criada em regime de coautoria, envolvendo o produtor como empresário do ramo cultural, que financiará a empreitada e contratará os autores da obra, procurando por exemplo um diretor, criador do argumento ou libretista, músicos, atores, e outros que a lei considere, como por exemplo:

> Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.
> Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual [239].

Os contratos de remuneração dos artistas intérpretes ou executantes, assim como dos criadores em coautoria, podem ser feitos de duas formas distintas: com pagamento fixo relativo a sua parte de contribuição na obra, ou por remuneração proporcional dependendo do aproveitamento econômico da obra, na qual obriga o produtor a prestação de contas — será semestral por disposição legal, caso não haja outro prazo estabelecido em contrato.

Isso está previsto no artigo 84, da Lei nº 9.610, de 1998. "Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado" [240].

---

[237] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 05 de outubro de 2014.
[238] COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 389.
[239] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 05 de outubro de 2014.
[240] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 05 de outubro de 2014.

Também pode ser estabelecido sistema de coprodução entre os artistas que participem da obra (coautores, intérpretes ou executantes, etc.), quando se considera artigo de lei que determina a distribuição da responsabilidade entre cada participante, conforme pode ser compreendido no artigo 82, inciso III da LDA [241], quando à confecção do contrato.

Ocorre, inclusive, a possibilidade de exploração econômica de pontos de criações específicas para a obra audiovisual, utilizando-se de gênero diverso, conforme artigo 85, da Lei nº 9.610/98 [242]. Como exemplo disso: imagine uma produção cinematográfica, na qual a trilha sonora composta especialmente para a produção seja comercializada separadamente em mídia sonora - fonograma.

Ponto de consideração à questão do direito moral da obra audiovisual é a de que a condução da obra será realizada por um diretor contratado, que as vezes pode se misturar a imagem do produtor, ou outro intérprete, isso pouco importa, sem falar que é relativamente comum. O fato, é que como torna-se ele o administrador das forças intelectuais que contribuem para a criação, fica para si a exclusividade do exercício dos direitos morais, conforme artigo 25, da Lei nº 9.610/98 [243].

Isso não significa que os intérpretes ou executantes, os compositores de trilhas sonoras, desenhistas (no caso de animação), entre outros, tenham perdido o exercício do direito moral. Cabe a eles o exercício direito moral dentro de sua parcela de criação, e ao diretor o relativo a completude da obra.

3.2.8. Do Contrato de Obra Futura

Trata-se de um direito de preferência entre autor e editor, aceito na maioria da doutrina, com o regular cuidado de não submeter o autor a uma cessão total e indiscriminada à vontade do editor. Isso geraria um contrato que beneficia a vontade

---

[241] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 05 de outubro de 2014.
[242] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 05 de outubro de 2014.
[243] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 05 de outubro de 2014.

de uma das partes apenas, o que é manifestamente nulo [244], apesar de que a lei brasileira não limita expressamente a extensão material da cessão de direito futuro.

A lei brasileira limita o contrato de obra futura em cinco anos, em absoluto. Contratos feitos por mais de cinco anos, ou que não tenha disciplinado um prazo determinado, serão reduzidos aos cinco anos nos termos do artigo 51, da Lei nº 9.610/98, com a devida redução proporcional da remuneração devida ao autor, sendo assim:

> Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.
> Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado [245].

Fragoso cita alguns exemplos de possibilidade de contrato de obras futuras:

> (...) como compor uma trilha sonora para uma obra audiovisual, escrever um poema trágico, uma peça burlesca, pintar um retrato ou esculpir um busto etc. - ou à promessa de cessão, neste caso, genérica, sobre obras futuras que o artista venha a compor, ao longo do contrato - como a obrigação de entregar ao editor todas as obras musicais ou lítero-musicais que vier a compor ao longo de 5 (cinco) anos ou subsequentes à data do contrato; ou escrever e entregar para o editor, para publicação, um certo número de títulos de obras literárias no gênero contratado (romance, novela, poemas etc) ou, ainda, de ceder para utilização fonográfica interpretações musicais que serão realizadas e fixadas, em contratos firmados com intérpretes musicais e produtores fonográficos [246].

O processo ainda será determinado, o que quer dizer, que na obra futura tem a característica de ser algo que "ainda está para ser planejada e elaborada porquanto não se realizou" [247].

O contrato de obra futura torna-se comum no meio literário ou musical, quando se considera o sucesso anterior de um autor. O editor pode fazer um contrato, normalmente previsto um adiantamento da remuneração, no qual artista terá um prazo para entrega de uma, ou um determinado número de obras, podendo

---

[244] BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. p. 117.
[245] BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 05 de outubro de 2014.
[246] FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009. p. 355.
[247] LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013. p. 508.

haver amortizações dos valores adiantados, pagamentos regulares, e uma vez entregue a obra o editor realizará a exploração econômica da obra.

Neste caso a boa-fé contratual tem suma importância para a efetiva realização do negócio jurídico. É uma obrigação de fazer, *intuito personae*, e que se resolverá com o término do prazo, entrega da obra, ou perdas e danos no caso de inadimplemento, com possibilidade de multa contratual. O prazo está limitado legalmente aos 5 anos, mas nada impede a renovação.

3.2.9. Do Contrato por Encomenda

Também chamado de contrato por comissão, distingue-se do contrato de obra futura pelo fato de quem toma a iniciativa da criação é terceiro interessado. Sendo assim: “A obra nasce, pois, por iniciativa de outrem, que a sugere, solicita, orienta ou dirige, cuidando da respectiva reprodução e da divulgação, quando a tanto se destinar” [248].

São inúmeros os exemplos que se pode extrair desse tipo de contrato. Podem ser realizados nos diversos gêneros de direito autoral, em todas as modalidades, e comumente usado no decorrer da história:

> Quando Miguel Ângelo voltou a Roma, o Papa fê-lo aceitar outra encomenda. Havia uma capela no Vaticano que tinha sido construída pelo Papa Sisto IV e por isso era chamada de Capela Sistina. As paredes dessa capela tinham sido decoradas pelos mais famosos pintores da geração anterior - Botticelli, Ghirlandajo e outros. Mas a abóbada ainda estava em branco [249].

A citação refere-se ao Papa Júlio II, e a obra dispensa maiores explicações, mas torna-se um exemplo clássico para ilustrar a utilização do contrato por encomenda ao longo da história.

Pode ser um texto para novela, uma trilha sonora para um filme, preparação de álbum de fotografias para algum evento específico, texto para um artigo de jornal,

---

[248] BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. p. 118.
[249] GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **A história da arte**. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988. p. 231.

preparação de iluminação para um espetáculo de balé, orquestração de música para uma apresentação, e outras inúmeras manifestações.

Quanto a titularidade da obra, a doutrina majoritária segundo Bittar transmite:

> Prevalece hoje, como acentuamos, a orientação geral de que o encomendante adquire, a título derivado, direitos patrimoniais relativos à utilização da obra na forma específica avençada, remanescendo na esfera do autor os direitos morais, com restrições decorrentes da natureza da obra e do grau de participação do comitente na elaboração, à execução do sistema anglo-norte-americano, onde o *copyright* é originariamente atribuído ao comitente [250].

A antiga LDA, Lei nº 5.988/73, tratava mais especificamente do contrato de encomenda do que ocorre na lei atualmente em vigor. Nesta lei o contrato de encomenda era tratado por dever funcional, contrato de trabalho ou prestação de serviço, o que se depreende estas três formas de contratos nas quais seria possível a modalidade de contrato por encomenda:

> Art. 36. Se a obra intelectual for produzida em cumprimento a dever funcional ou a contrato de trabalho ou de prestação de serviços, os direitos do autor, salvo convenção em contrário, pertencerão a ambas as partes, conforme for estabelecido pelo Conselho Nacional de Direito do Autor.
> § 1º O autor terá direito de reunir em livro, ou em suas obras completas, a obra encomendada, após um ano da primeira publicação.
> § 2º O autor recobrará os direitos patrimoniais sobre a obra encomendada, se esta não for publicada dentro de um ano após a entrega dos originais, recebidos sem ressalvas por quem a encomendou.[251]

Entretanto, Bittar explana sobre uma quarta forma de encomenda:

> Sugeria o texto básico a existência de três modalidades de encomenda: a funcional, a de prestação de serviços e a decorrente de relação de emprego. No entanto, em verdade, havia também a encomenda pura e simples, ligada ao contrato específico (de encomenda pura) como, aliás, admitia em seu contexto (no texto sobre retratos mencionado)(*v.g.*, a encomenda, a pintor, de retrato de pessoa, ou a um escultor, de estátua, ou de busto). Nesses casos, o artista vincular-se-ia por meio de contrato específico de natureza autoral, sujeito a obrigações próprias, e com a plenitude de seus direitos morais, que lhe permitiam, se fosse o caso, recusar-se à entrega, se não resultar perfeita, por exemplo, ou no curso da elaboração surgir problema outro dessa natureza, sem prejuízo, quando incidente, de indenização porventura cabível [252].

---

[250] BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. p. 119.
[251] BRASIL. **Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm. Acesso em: 06 de outubro de 2014.
[252] BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. p. 120.

Quanto ao “no texto sobre retratos mencionado”, a referência trata-se ao artigo 49, da Lei nº 5.988/73, sobre a limitação dos direitos do autor, como uma forma de reprodução que não constituía ofensa aos direitos do autor pela reprodução [253]. Limitação esta que teve seu conteúdo reproduzido na Lei nº 9.610/98.

Existe um projeto de lei (PL 3.133/2012) prevendo especificamente a obra sobre encomenda, com artigos a serem acrescentados à Lei nº 9.610/98:

> Art. 52-A. Salvo convenção em contrário, caberá ao empregador, ente público, ou comitente, exclusivamente para as finalidades que constituam o objeto do contrato ou das suas atividades, o exercício da titularidade dos direitos patrimoniais das obras:
> I – criadas em cumprimento a dever funcional ou a contrato de trabalho;
> II – criadas em cumprimento de contrato de encomenda, inclusive para os efeitos dos art. 54 e 55 desta Lei [254].

Existem algumas particularidades que são trabalhadas por Bittar [255] com relação a este tipo de contrato: a iniciativa cabe ao encomendante, que escolherá o serviço e quem ele deseja que efetue a obra; o objetivo da obra pode tanto ser de uso econômico, particular, ou privado de terceiro; o encomendante pode tanto deixar que o autor trabalhe livremente na composição, como também pode haver participação do mesmo, apenas traçando linhas gerais, decidindo o tipo de obra que deseja, ou inclusive trabalhando na obra em conjunto; pode ou não haver remuneração pelo serviço (toda a organização das leis autorais visam a proteção do meio de vida do autor), assim como a manutenção dos direitos morais relacionados a obra, mas isso não significa que o autor não possa por desejo pessoal trabalhar gratuitamente; direito moral nunca se transfere; o vínculo jurídico pode ser variado, assim como as consequências pela inadimplência também serão diversas, dependendo do que constarem em contrato.

---

[253] BRASIL. **Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm. Acesso em: 06 de outubro de 2014.
[254] BRASIL. **Projeto de Lei nº 3.133, de 2012**. Disponível em: http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=8C1A1B330B826433ED3C5CDDC38EA6EA.proposicoesWeb1?codteor=963052&filename=PL+3133/2012. Acesso em 06 de outubro de 2014.
[255] BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013. p. 121.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O direito autoral iniciou-se como proteção social e pessoal, passou para um o controle social político, posteriormente para um controle comercial, só para então chegar a uma proteção efetiva voltada ao autor.

Deve-se considerar que na fase primordial da proteção das obras, visava-se a autoria voltada ao interesse econômico do autor, e, principalmente na antiguidade clássica, na defesa da integridade da obra e da paternidade da mesma.

Além disso, a manutenção econômica do autor não possuía uma grande base na criação. O autor dependia de mesadas de patrocinadores, ou precisa de ocupações paralelas, como professores, ou executantes. Mas neste caso, não se encontra uma legislação protegendo o artista. O autor dependia da boa vontade de alguém de posses, tornando-se assim um “empregado doméstico da corte”.

Por outro lado, o principal interesse do autor estava na correta atribuição da obra, para que sempre fosse vinculada a seu nome, e a sua manutenção como idealizada, sem que se encontrassem modificações em seu conteúdo. Na época atual esta manutenção é notória no que tange ao direito moral do autor, exercido através da reivindicação da autoria da obra, de ter seu nome sendo anunciado quanto a execução da mesma e de assegurar sua integridade. Todos esses direitos são protegidos hoje pela lei mas não são novidades quando a proteção do Estado.

Com a invenção da imprensa no séc. XV a situação começa a mudar. A criação começa a receber a proteção por meio de concessões de uso, com um detalhe interessante na concessão: das duas principais razões para sua execução não incluíam a proteção do autor e de sua obra, mas sim uma forma de administração daquilo que era editado, e a proteção a comercialização do produto do que era editado.

Sendo a palavra o principal meio de propagação de ideias, é previsível uma vez criada uma máquina capaz de acelerar o processo de publicação, o Estado passe a ter interesse no que está sendo editado. Desta forma uma regra que faça com que um editor se registre, que restrinja o número de editores, e crie uma concentração de trabalho, torna-se muito interessante para o Estado.

Uma vez que a produção de obras literárias ganham uma velocidade maior em sua publicação, a comercialização das criações intelectuais tomam novos rumos. Ficar a mercê de copistas para poder ter o privilégio de agregar ao seu patrimônio uma obra criada por um artista fazendo parte do seu patrimônio torna-se desnecessário. Com a imprensa de Guttenberg pode-se conseguir cópias várias de material existente, e em função disso novas leis começam a tornar-se imperativas, incluindo uma nova concepção de proteção para o autor: a proteção por tempo de uso da obra por outras pessoas. Pois, com a rapidez da imprensa, o crescimento das obras publicadas, e a reserva dos editores em aceitar o controle do Estado, que deveria ser compensada com a exclusividade de publicação, ainda o que se é notável são interesses contrários à proteção do autor ou da obra em si

Com o tempo, a proteção relacionada a direitos autorais começa a tomar outros rumos, em especial após a Revolução Francesa, quando se manifesta como fruto do intelecto da individualidade, tornando assim uma criação intelectual como verdadeira propriedade de seu criador. Nesta concepção, a noção de exploração econômica deve estar primeiramente direcionada ao criador, que poderá, eventualmente, conceder direitos a editores para promover a comercialização de suas obras. Este é um sentido totalmente diferente das concepções históricas. Primeiro porque direciona o direito de exploração ao autor, removendo assim a exclusividade visada para com o editor que trabalhada sob controle do Estado, e segundo, porque criando uma forma de exploração econômica distinta da anterior: contínua a publicação de obras, como resultado da percepção do conceito de propriedade para o resultado da criação intelectual.

Essa evolução de direito do autor progride até que este ganhe *status* constitucional. Como visto de forma a se enquadrar em direito patrimonial da pessoa, que levam em consideração principalmente os fundamentos da Revolução Francesa, não é surpresa que o direito autoral venha a ser regrado em linhas gerais no capítulo de Direitos Fundamentais, assim encontrado em legislação pátria desde a Constituição de 1891, até a atual Carta Magna, visando a proteção do direito de propriedade por toda a vida do autor, até um prazo, após o seu falecimento, na qual há sucessão do direito do autor para seus herdeiros, como haveria de ser para qualquer propriedade material, sendo que neste caso específico ocorre um tempo de

decadência (talvez o instituto mais correto seja desapropriação de obra intelectual), ocorrendo o domínio público da obra.

Pelo exposto, verifica-se a importância de se pautar a proteção da propriedade intelectual em conceitos de ordem econômica e social. O compositor deve viver de suas composições, o intérprete das execuções realizadas, o ator das encenações em teatros, etc. Cada profissional deverá ter em sua área a devida proteção legal para poder se especializar, considerando suas necessidades sociais e econômicas existentes não podendo a legislação desprezar, ou colocar em descrédito algum tipo de profissional. A subsistência deve ser garantida para não ferir o direito de propriedade, protegido como direito fundamental e portanto cláusula pétrea, assim como deve considerar o sustento do profissional, para que haja a dedicação por parte do autor, profissional representante para a formação da cultura nacional de qualquer sociedade. Também deve ser considerado que a lei ao tutelar o direito do autor, deve ser feita de tal forma que garanta também a liberdade de criação, determinando que o autor possa se utilizar de seu intelecto do modo mais livre possível, não fazendo que ele se desvincule de domínios sociais como o que ocorria no tempo dos mecenas.

Observando os negócios jurídicos, em especial a edição que é a mais usual, nota-se a tendência a equilibrar os polos no contrato. O autor autoriza outrem a explorar o seu direito dentro de uma modalidade específica realizando a devida publicação da obra, que deverá ser expressa e previamente estabelecida, conforme ocorre nas diversas modalidades previstas em lei. Uma vez existindo tal regramento, ocorre a devida proteção contra a utilização de má fé.

Existe os diversos regramentos relacionados ao controle de exploração. Veja-se por exemplo o caso de quantidade de exemplares publicados; devem ser informados e controlados, cabendo ao editor manter registro para que o autor possa exercer a fiscalização devida e necessária, objetivando aproveitar a exploração da obra, analisando seus ganhos.

Importante reaver a ideia de interpretação restritiva. Para cada modalidade de exploração recorre uma disposição expressa visando a autorização de uso: se a intenção inicial é a comunicação ao público, o autor concederá a autorização para tal, e terá o direito de fiscalização quanto a execução da obra, podendo impedir caso não seja de seu agrado o resultado final, verificando desvios de conteúdo para evitar

o dano moral, entre outros; caso, além da comunicação ao público, ocorra a intenção do autor de estender a autorização à edição e exploração de venda de exemplares, será necessário nova autorização. Assim como haverá novas formas de fiscalização, controle, e principalmente aditivos ao retorno financeiro.

Os exemplos continuam, sempre prevendo contrato para cada forma de negociação. Assim, proteje-se para usos indevidos, e regula-se melhor o controle.

Visualizando uma situação possível de existir, e relativamente usual no cinema: o artista empreendedor. Pode ocorrer do artista conseguir aproveitar os benefícios da lei de forma suficientemente ampla para vender seu produto, criando um verdadeiro comércio da arte, garantindo um sucesso econômico. As chamas do enriquecimento existem, cabe ao trabalho de cada um aproveitá-las de forma adequada.

O autor depende da produção, fiscalização e arrecadação para garantir seu sustento. Os negócios jurídicos previsto na lei prescrevem a forma que devem ser utilizados, assim como ocorrerá a fiscalização e arrecadação, determinando como ocorre a distribuição da renda. Importante ressaltar que arrecadação e distribuição não foi tópico abordado no presente trabalho, mas merecedor de pesquisas futuras para complementação do assunto.

Por fim, existe ainda latente um interesse privado do autor em ter liberdade, autonomia financeira, e proteção a propriedade tanto moral quanto material, e um interesse público, que é gerado pela própria liberdade individual de cada artista, criador, autor, compositor, que sob essa áurea de liberdade contribuirá para a formação dos interesses culturais e econômicos da sociedade em que está inserido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Denis Borges. **Bases Constitucionais da Propriedade Intelectual.** Disponível em: http://www.nbb.com.br/pub/propriedade13.pdf. Acesso em: 7 de Novembro de 2013.

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (24 de fevereiro de 1891)**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao91.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil (16 de julho de 1934)**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.

BRASIL. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil (18 de setembro de 1946)**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao46.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 11 de junho de 2014.

BRASIL. **Lei nº 496, de 1º de agosto de 1898**. Disponível: em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 24 de agosto de 2014.

BRASIL. **Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916**. Disponível: em http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1824-1899/lei-496-1-agosto-1898-540039-publicacaooriginal-39820-pl.html. Acesso em: 24 de agosto de 2014.

BRASIL. **Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l5988.htm. Acesso em: 25 de junho de 2014.

BRASIL. **Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm. Acesso em: 4 de agosto de 2014.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm. Acesso em: 25 de junho de 2014.

BRASIL. **Medida Provisória nº 2.200-2, de 24 de agosto de 2001**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/Antigas_2001/2200-2.htm. Acesso em: 24 de outubro de 2014.

BRASIL. **Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406.htm. Acesso em: 21 de outubro de 2014.

BRASIL. **Lei nº 12.192, de 14 de janeiro de 2010**. Disponível: em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12192.htm. Acesso em: 24 de agosto de 2014.

BRASIL. **Projeto de Lei nº 3.133, de 2012**. Disponível em: http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra;jsessionid=8C1A1B330B826433ED3C5CDDC38EA6EA.proposicoesWeb1?codteor=963052&filename=PL+3133/2012. Acesso em 06 de outubro de 2014.

CAVALHEIRO, Rodrigo da Costa Ratto. **História dos direitos autorais no Brasil e no mundo.** Cadernos de direito, v. 1, nº 1: Hermenêutica e Direito, 2001. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/direito/article/viewArticle/896. Acesso em: 9 de Outubro de 2013.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito do autor.** 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

COELHO, Fábio Ulhoa. **Curso de direito civil**: direito das coisas e direito autoral. v. 4. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

COSTA, Álvaro Mayrink da. **A tutela penal dos direitos autorais**. Disponível em: http://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj_online/edicoes/revista42/Revista42_45.pdf. Acesso em: 5 de maio de 2014.

DINIZ, Maria Helena. **Curso de direito civil brasileiro**. v. 2. 25. ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

FERRAZ Junior, Tercio Sampaio. **Introdução ao estudo do direito**: técnica, decisão, dominação. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FRAGOSO, João Henrique da Rocha. **Direito autoral**: da Antiguidade à Internet. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **A história da arte**. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

LISBOA, Roberto Senise. **Manual de Direito Civil**: direitos reais e direitos intelectuais. v. 4. 7. ed. São Paulo: Saraiva, 2013.

MONTEIRO, Washington de Barros. **Curso de direito civil**: direito das coisas. v. 3. 37. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

MASSIN, Jean. **História da música ocidental.** COSTA, Maria Teresa Resende, SUSSEKIND Carlos, VIANA, Angela Ramalho (trads.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

OLIVEIRA FILHO, Paulo Gomes. **A inexistência de proteção autoral de ideias, métodos e aproveitamento comercial das ideias nas obras intelectuais**. Disponível em: http://www.pgof.com.br/-A-inexistencia-de-protecao-autoral-de-ideias,-metodos-e-aproveitamento-comercial-das-ideias-contidas-nas-obras-intelectuais.html. Acesso em: 24 de outubro de 2014.

PEREIRA, Caio Mário da Silva. **Instituições de direito** civil. v. 2. 20. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2004.

O portal do compositor: musicas registradas . com. Disponível em: http:// www.musicasregistradas.com/como_registrar. Acesso em 27 de agosto de 2014.

Registrar Música: sem burocracia e com segurança. Disponível em: http:// www.registrarmusica.com.br/registro-de-musica/como-funciona. Acesso em 27 de agosto de 2014.

Registrar Música: sem burocracia e com segurança. Disponível em: http://http:// www.registrarmusica.com.br/registro-de-musica/duvidas-frequentes. Acesso em 27 de agosto de 2014.

RegistroMúsica.com.br: propriedade intelectual e direito autoral. Disponível em: http://www.registromusica.com.br/como-funciona/. Acesso em: 27 de agosto de 2014.

RODRIGUES, Silvio. **Direito civil:** direito das coisas. v. 5. 28. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**: edição concisa. ALVES, Eduardo Francisco (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: 1994.

SEREJA, Bianca Moreira Serra. **Fundamentos Constitucionais dos Direitos Autorais**. Disponível em: http://www.jurisway.org.br/v2/dhall.asp?id_dh=4999. Acesso em: 7 de Novembro de 2013.

THE STATUTE OF ANNE, 1710. Disponível em: http://www.copyrighthistory.com/anne.html. Acesso em: 10 de Outubro de 2013.
SILVA, De Plácido e. **Vocabulário jurídico conciso**. Rio de Janeiro: Forense, 2008.

VENOSA, Sílvio de Salvo. **Direito civil:** teoria geral das obrigações e teoria geral dos contratos. v. 2. 10. ed. São Paulo: Atlas, 2010.